

كلية الآداب
قسم الآثار المصرية

الحيوانات الخرافية في مصر والشرق الأدنى القديم
(مصر- العراق-إيران)
منذ دهور ما قبل التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة

دراسة دينية فنية مقارنة

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الاداب (آثار وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم)

إعداد

مروة محمود محمد محمد

معيدة بقسم الآثار

كلية الآداب – جامعة المنيا

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور

صدقة موسى على

أستاذ اثار وتاريخ مصر والشرق الادنى القديم

كلية الآداب - جامعة المنيا

الدكتورة

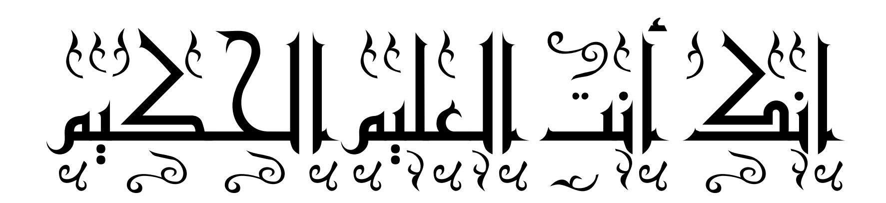
حنان عباس احمد

مدرس تاريخ مصر والشرق الأدنى القديم

كلية الآداب – جامعة أسيوط

٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم





سورة البقرة، ايه ٣٢

﴿شكر وتقدير﴾

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين وبعد، الحمد الله سبحانه وتعالى على أن وفقني ويسر لي السبيل لإتمام هذا العمل المتواضع.

في النهاية لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري وتقديري وامتناني وعرفاني بالجميل إلى أستاذى ووالدي الأستاذ الدكتور/ صدقة موسى على، أستاذ آثار وتاريخ مصر والشرق الأدنى القديم، بكلية الآداب – جامعة المنيا، على ما بذله معي من جهد، فهو دائما بالنسبة لي نعم الأب، والأستاذ، فلم يضن على بجهد أو وقت وزودني من فيض علمه بالكثير ويصدر رحب واخذ بيدي ناصحا وموجها ومرشدا فلولاه ما كان لهذا البحث أن يخرج في صورته هذه، فأتوجه إليه بخالص الشكر والعرفان والتقدير فجزاه الله عني خير الجزاء.

واخص بالشكر الدكتورة / حنان عباس أحمد، على سعة صدرها وطيبة قلبها وتقبلها الإشراف على رسالتي، فلم تبخل عنى بمعلومة، فكانت نعم الاستاذ الجامعى، ونعم الاخت النصوحة فجزاها الله عنى خير الجزاء.

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير وجزيل العرفان إلى العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم نور الدين أستاذ علم المصريات بكلية الآثار –جامعة القاهرة –وعميد كلية الاثار والارشاد السياحى –جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا على تفضل سيادته بقبول مناقشة رسالة الطالبة وتحمله عناء السفر.

كما اتوجه بخالص الشكر والتقدير لاستاذى الجليل الدكتور /جلال أبو بكر، صاحب القلب الحنون،لتفضل سيادته بقبول مناقشة الطالبة وتحمله عناء السفر.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى أساتذتى الأجلاء أعضاء قسم الآثار، بكلية الآداب – جامعة أسيوط، على ما قدموه لي من عون المساعدة،وعلى راسهم الدكتور الجليل/ مجدى علوان رئيس قسم الاثار،فجزاهم الله عنى خير الجزاء

كما أتوجه بكل الحب والعرفان بالجميل إلى أساتذتى أعضاء قسم الآثار – بكلية الآداب – جامعة المنيا، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور/رمضان عبده، والاستاذ الدكتور /وجدي رمضان أستاذ الآثار المصرية القديمة ورئيس قسم الآثار، والأستاذ الدكتور /محمود درويش.

. كما اخص بالشكر الدكتورة الفاضلة والأخت الغالية والقريبة إلى قلبي الدكتورة/ هدى عبد المقصود، أستاذ الآثار المصرية القديمة المساعد، على ما بذلته من مجهود معي وعلى ما قدمته لي من مساعدة وبصدر رحب فجزاها الله عنى خير الجزاء

كما اخص بالشكر وزملائي المعيدين والمدرسين المساعدين بالقسم على ما قدموه لي من مساعدة ونصائح غالية ومفيدة فجزاهم الله عنى خير الجزاء.

كما أتوجه بكل الشكر والتقدير والاحترام إلى اسرتى، أبى أطال الله عمره، وامى اسكنها الله فسيح جناته،اخوتى كل بشخصه لتشجيعهم المستمر لى لى،وصاحباتي الأعزاء الذين منحوني من الحب والتقدير ماشجعنى على إكمال هذا البحث، والى زوجي الحبيب المستشار/عاشورعبد المنعم، فكم وقف بجانبي وتعب من أجلى الكثير وشجعني، فجزاه الله عنى خير الجزاء،والى ابنتى الغالية/آيه فكم علمتنى الصبر وتحمل مصاعب الحياة، رغم صغر سنها بدون ان تقصد، فادعو الله ان يبارك لى فيها.

وأقدم خالص الشكر والتحية إلى كل من ساهم أو قدم لي مساعدة ساهمت في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد ، وأقدم خالص شكري إلى كل من شرفني بالحضور اليوم متحملاً عناء السفر ، كلُ بشخصه.

الكلمات الدالة على البحث

١- حيوان خرافي

٢- الجريفون

٣- التنين

٤- الثعابين الخرافية

٥- الأسد المجنح

٦- الثور ذو الوجه الآدمي

٧-النسر ذو رأس الأسد

٨- السمكة العنزة

٩- وحش الهيدرا

١٠- القنطور

١١- أبو الهول

١٢- عمعم آكل الموتى

١٣- طائر البا

١٤- منمنو

١٥- عشا-حرو

١٦-برج الأسد

١٧- الثور المجنح

١٨- مقدمتا وعل

١٩- جريفن مزدوج و رأس واحدة

٢٠- مقدمتا ثور وكبش متدابرين

ملخص البحث

يتنـاول بحـث الحيوانـات الخرافيـة فـي مصـر والشـرق الأدنـى القـديم (مصـر– العـراق– إيران)،دراسـة الحيوانـات الخرافيـة التـي ظهرت فـي الفن المصري – العراقـي – الايرانـى القديم دراسة تحليلية حتى نهاية الدولة الحديثة بالاستعانة بنمـاذج من الاثار التـى صورت الأشكال الخرافية سواء كانت رسوم او تماثيل، والتي تتكون من جزء حيواني وآخر بشري والأساس فيـه الجزء الحيـواني أو مجموعـة أجـزاء حيوانيـة مختلفـة مجمعـة معـا مكونـة "حيـوان خرافـي" ذات صفات ودلالات جديدة وقوة خارقة فوق قوة الحيوان نفسه ٠

ويتناول "البحث" دراسة هذا الموضوع بالتفصيل بالمقارنة مع دول "الشرق الادنـي القديم"، فقد وجد هناك نقاط تشابه واختلاف وتأثير وتأثر بينهم، فقد أخذت مصر من العراق مجموعـة حيوانـات خرافيـة ولكن أضفت عليـه الطـابع المصري الخالص،وكذلك إيران أخـذت مـن العراق نمـاذج عديـدة ولكن ذات طـابع ايرانـى، ومـن خـلال الدراسـة يمكـن التعرف علـى أول ظهـور للحيوان الخرافي في الفن به ٠

والبحث في مجمله عرض للنماذج المختارة من الاثار وتحليلها من حيث تكوينـها وربطهـا بالفكر الديني مع المقارنةوهى الاثار التى لابد منها للباحث سواء كانـت مكتوبـة أو مصـورة أو منقوشة، حيث اعتمد البحث على دراسة وتحليل المناظر والنصوص.

المحتويات

المحتويات

	..

قائمة الاختصارات

قائمة الاختصارات

AJ A	*American Journal of Ancient History*
ANEP	*Pritchard,J.,The Ancient Near East in Pictures Relating the old Testament, New Jersy.*
ANET	*Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*
Art & Arch	*Frankfort, H.,The Art& Architecture of The Ancient Orient,New Haven,London,1996.*
ASAE	*Annales du Service des Antiquites de L'Egypt.*
AfO	*Archiv fur Orientforschung , Berlin*
BAR	*British Archaeological Reports.*
BIE	*Bulletin de l' Institut de l'Egypt, Le Caire.*
BIFAO	*Bulletin de l' Institut francais d' archeologie orientale, Le Caire*
BMMA	*Bulletin des musees et monuments lyonnais*
BSGE	*Bulletin de la Societè geographie de l'Egypt, Le Caire.*
CANES I	*Porada,E., Corpusof Ancient Near Eastern Seals in North American collection,volI,(Text&Plates)The Collection of the Pierpont Morgan Library,Washington,1948.*
FiFAO	*Fouilles del'institut francais d 'archėologie orientale Le Caire*
HÄB	*Hndesheimer ägyptologische Beiträge.*
JARCE	*Journal of Archaeological Science*

	(Londres, New York)
JEA	*Journal of Egyptian Archaeology*
JRAS	*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*
LÄ	*lexikon der Agyptologie, Wiesbaden*
LÄG	*leitz,Ch,Lexikon,der Agyptischen Götter und Götterbeziechnungen (in 8 Banden)Paris,2002*
MAS	*Materiaux Arabes et Sudarabiques, Paris*
MIFAO	*Memoires de L'Institut francais darcheologie de Stambul*
MMAF	*Memoires Publies Par Les membres de la Mission Archeologique Francaise au Caire.*
N.E.A	*Neue Entde ckungen der Archäolie (Bergisch Gladbach).*
OIC	*Oriental Institute Communications, Chicago.*
OIP	*Oriental Institute publication, Chicago.*
Or	*Orientalia Nova Series ,Rome*
PKG	*Propyläen Kunstgeschichte, Band XIV,Berlin,1975.*
RLA	*Reallexikon der Assyriologie (Berlin, Leipzig).*
RLV	*Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäeologie,Berlin,newyork*
RUB	*Revue de l'universite de Bruxelles*

SAK	*Studien zur altiigyptischen Kultur Hambourg*
VR	*Moortgat,A.,Vorderasiatishe Rollsiegel,Berlin,1998.*
WB	*A.Erman und H.Grapow, Wörterbuch der Ägptischen Sprache, 6vol, Berlin und Leipzig 1926- 1931.*

المقدمة

مقدمـة

اهتم فنانو مصر والشرق الأدنى القديم، بتصوير وتمثيل كل ما يدور في حياتهم اليومية، الدينية، الحربية وحتى الحياة الآخرة، كما أنهم أبدعوا في تصوير وتمثيل الهيئات البشرية والأشكال النباتية والحيوانية بكل دقة، الأليفة منها والمتوحشة، فلا شك أن البيئة فرضت عليهم منذ بداية تواجدهم أن يكون للحيوان النصيب الأكبر في محور حياتهم.

فمثلا في مصر، يظهر ذلك في الكم الكبير من الحيوانات التي وردت في رسوم الكتابات المصرية ورموز الأقاليم، وكذلك حضورهم الدائم في الأساطير والحكايات الخيالية أو الخرافات، فقد تعامل سكان وادي النيل خلال العصر الحجري القديم مع الحيوانات البرية في مراحل ما قبل الاستئناس ثم بعد ذلك مرحلة الاستقرار بالحيوانات المستأنسة وطبقا لطبيعة الحيوان اختلفت علاقة المصري به، فكلما زاد خطره وشراسته، كلما زاد الخوف منه، وكلما أدرك نفعه خاصة بعد أن انتقل من مرحلة الصيد والقنص إلى الزراعة، كلما زاد تقديره له وحاجته إلى استئناسه، هذه العلاقة المزدوجة بالبيئة الحيوانية كانت الدافع في مراحل لاحقة إلى تقديس تلك الصفتين للحيوان، وهو ما يطلق عليه الرهبة والمنفعة([١])

ولا ننكر أن" للعقيدة الدينية" اثر كبير في الفن فاتجه الفنان بما اكتسبه من تلك العقيدة نحو التقدم في حياته الاجتماعية، فالدين هو الموجه الأسمى نحو التحضر والفن، وهو المقياس الصادق لكل حضارة، فقد نبغ الفنان في تصوير تماثيل الحيوان ونحتها وإبراز صورها بمختلف معالمها الدقيقة في كتل ضخمة من الحجر الثقيل وانفق الكثير من حياته في جهد وصبر وبراعة بالرغم من قلة أدوات وآلات القطع والرفع([٢])، إلى إن وصل بخياله إلى رسم تركيبة ذات قوة خارقة تسمى "الحيوانات الخرافية" ، فهي حيوانات ذات تركيبة غريبة الشكل، تعبر عن أفكار تدور داخل خيال الفنان، وللتعرف على تلك الأفكار، كان لابد من دراسة الأسس الفكرية للمجتمع وأساطيره ومعتقداته، وبالتالي يتم اكتشاف الأبعاد اللاورائية والعوالم الغيبية التي شغلت فكر الإنسان لفترات طويلة من الزمن، فهناك أفكار سيطرت عليه وأصبحت جزءا لا يتجزأ من

---

[1]) أسامة محمود عبد السميع، **الحيوان بين الواقع والخيال في الفكر المصري القديم**، الندوة العلمية الخامسة لاتحاد الاثاريين العرب، القاهرة،٢٠٠٣،صـ١-٣٩ .

[2]) وليم نظير، **الثروة الحيوانية في مصر القديمة**، دار الطباعة للنشر، د.ت، صـ ٢٠٣

حياته وهى " الموت- الحياة- البعث- الخلود- الثواب- العقاب" كلها وسائل تفكير تحتاج إلى دراسة عليها نوع من الاشتراطات والصياغات، الهدف منها هو تجميع وتركيب دلالات رمزية ذات قيمة فكرية٠

أما عن "الشكل الخرافي" فيتكون من جزء حيواني وآخر بشري والأساس فيه الجزء الحيواني أو مجموعة أجزاء حيوانية مختلفة مجمعة معا مكونة "حيوان خرافي" ذات صفات ودلالات جديدة وقوة خارقة فوق قوة الحيوان نفسه ٠

وسوف يتناول "البحث" إن شاء الله تعالى، دراسة هذا الموضوع بالتفصيل بالمقارنة مع دول "الشرق الادني القديم"، فمن المؤكد أن يكون هناك نقاط تشابه واختلاف وتأثير وتأثر بينهم ، ومن خلال الدراسة يمكن التعرف عل أول ظهور للحيوان الخرافي في الفن ومن الذي أخذ هذا الفن من الآخر؟! وتأثر به ٠

أقسام الرسالة:-

تبدأ الرسالة بالمقدمة ، سبب اختيار الموضوع ، الصعوبات التي واجهت الباحثة أثناء إعداد البحث، أيضا عرض للدراسات السابقة لهذا البحث ثم يأتي بعد ذلك فصول البحث.

تم تقسيم الرسالة إلي قسمين تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة :-

- مقدمة ٠
- القسم الأول :-**دراسة وصفية لاهم مناظر وتماثيل الحيوانات الخرافية.**

  أولا :-مصر.

  ثانيا :-العراق.

  ثالثا:- إيران.
- القسم الثاني : **دراسة تحليلية مقارنة للنماذج المختارة من الاثار.**
- الفصل الأول:- "عوامل ظهور الحيوانات الخرافية.
- الفصل الثاني:- "دراسة تحليلية لنماذج الحيوانات الخرافية في مصر.
- الفصل الثالث:- "دراسة تحليلية لنماذج الحيوانات الخرافية في العراق.
- الفصل الرابع:- "دراسة تحليلية لنماذج الحيوانات الخرافية في إيران.
- الفصل الخامس:- "**دراسة تحليلية مقارنة لنماذج الحيوانات الخرافية في مصر- العراق – إيران.**
- خاتمة :- **أهم نتائج البحث.**

أسباب اختيار الموضوع :-

إن التنقيب والبحث سر من أسرار الاكتشافات التي كانت رهنا لرفع الستار عنها ، فعندما أخذت أنقب عن موضوع يصلح لرسالة الماجستير في مصادر وكتب مصر والشرق الادني القديم قديمها وحديثها ، ما كان إلا أن أدركت الأهمية البالغة لموضوع " الحيوانات الخرافية في مصر والشرق الادني القديم" ، وعلى الرغم من القيمة التاريخية ، الفنية والدينية لهذا الموضوع إلا انه لم يحظ بعناية كافية من الدارسين ، ولم يظفر ببحوث خاصة فيه، يجلي نواحيه ، وتكشف غوامضه ، وتظهر للدارسين ما فيه من تشعب فكري، ديني وفني تستدعي التأمل والوقوف عند نقاط كثيرة غامضة تحتاج إلى البحث للخروج إلي النور ٠

وعلى الرغم من صعوبة الموضوع إلا أنه جذبني لما فيه من غرابة وإثارة وتشويق ، و قد حاولت الدراسة الإجابة على العديد من التساؤلات المثارة حول هذا الموضوع ، لعل أهم هذه التساؤلات :-

١. ما معني الحيوان الخرافي ؟ ومتي وأين ظهر ؟!
٢. مامغزي ظهور هذا الشكل ؟!
٣. ماهي المعبودات التي مثلت بهذا الشكل الخرافي ؟
٤. هل ظهرت هذه الأشكال في مصر أولا ؟ أم دول الشرق الادني القديم ؟
٥. وما هي أوجه الشبه والاختلاف وعلامات التأثير والتأثر؟
٦. لماذا استمر ظهور الأشكال الخرافية في الفن دون اختفائه في عصر من العصور؟

المنهج المتبع :-

لقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المقارن الذي يعتمد علي وصف وتحليل المناظر تحليلا يمهد لتوظيفها في فصول البحث ٠

الدراسات السابقة :-

إذا كانت العادة قد جرت بان توصف البحوث العلمية ذات القيمة بأنها مبتكرة ، فاني لست ادعي أن هذا البحث قد استفتح مغاليق أسرار كانت طي الكتمان ، راجية من الله أن يتوصل البحث إلى بعض النتائج الجديدة من خلال دراسة النصوص

والأسانيد التاريخية دراسة متأنية، ومما لاشك فيه أن البحث العلمي المبتكر هو في الحقيقة ، وقبل كل شيء البحث المستوعب الذي لا يتجاهل صاحبه شيئا مما كتب قبله في موضوعه ، وبدون هذا الاستيعاب العلمي الضروري، لا يمكن للبحث الجديد أن يسجل في ميدان العلمي خطوة التقدم التي لابد منها ليكون بحثا مبتكرا ٠

ولهذا السبب أسجل فيما يلي أهم الدراسات السابقة التي كانت بمثابة ضوء على الطريق في هذا البحث ، ،فمنها الآثار التي لابد منها للباحث سواء كانت مكتوبة أو مصورة أو منقوشة،حيث حيث اعتمد البحث على دراسة وتحليل المناظر والنصوص ٠

أما الدراسات الحديثة ، التي ساعدتني وأمدتني ببعض الأفكار بمحاولتها للدراسة الجزئية لموضوع هذا البحث ، وأخذت بيدي في متاهات البحث ومنها :-

١. عبد الحميد العزب ، الكائنات المركبة في مصر القديمة،رسالة دكتوراه منشورة، جامعة طنطا ، كلية الآداب ،١٩٩٨م٠(منشورة فى كتاب: الكائنات الاسطورية فى الديانة المصرية القديمة).

ويتحدث عن الهيئات والكائنات المركبة في مصر القديمة بوجه عام، سواء كانت مادية أو آدمية أو حيوانية فلم يتخصص في الحديث عن الحيوانات ، فهو قد تناولها كجزء من رسالته على سبيل العرض والوصف وليست التحليل والمقارنة ولكن لا أنكر أنها أفادتني ٠

٢. داليا محمد السيد، الهيئات المركبة الإلهية وغير إلالهية في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٥ ٠

والبحث في مجمله استعراض للهيئات المركبة بوجه عام ايضا، في العراق القديم سواء كانت آدمية أو حيوانية أو مادية مع ذكر بعض النماذج المشابهة لها في مصر القديمة، ولكنها لم تهدف من ذلك، عقد مقارنة بين مصر والعراق ، حيث انه على الرغم من اتفاق بعضها في الشكل إلا أن مغزاها الديني يختلف في العراق القديم عنه في مصر القديمة في معظم الأحوال

٣. احمد سعيد ، الأشكال الخرافية في مصر والشرق الادني القديم ، مؤتمر الأثريين العرب ، الندوة العلمية الأولي ، ١٩٩٩م٠ وقد تحدث عن كل الأشكال الآدمية والمادية والحيوانية في مصر وما يقابلها في

بـلاد الشرق الادنـي القديم فـي عصـور مـا قبـل التـاريخ وبدايـة الأسـرات، خاصة المركب منها وهي قد أفادتني إفادة طيبة ٠

<u>*الصعوبات التي واجهت الباحثة:-</u>

في بداية مشواري في تجميع المادة العلمية لهذه الدراسة، رغم اننى سعدت بكثرة المادة العلمية الخاصة بمصر والعراق، لدرجة اننى قررت حذف العديد من النماذج لعدم التكرار، إلا انه واجهتني ندرة النماذج الأثرية الخاصة بإيران ، وقلة المراجع التي تتناول الحديث عن الفنون والديانة، إلى اننى مللت وفقدت الأمل في إكمال البحث فلجأت إلى استاذى الدكتور / صدقة موسى على، وطلبت منه أن يساعدني في إلغاء هذه الجزئية من البحث، إلا انه رفض وشجعني على البحث والتحلي بالصبر في بحثي عن نماذج خاصة بالفترة التي يتناولها البحث، فهي قليلة جدا وبالفعل عثرت على القليل منها، ولكني عدت مجددا لاستاذى شاكية قلة النماذج الخاصة بهذه الفترة وذكرت له ان هناك العديد من النماذج الإيرانية الخاصة بالعصر الفارسي والتي دخلت في مقارنة مع العراق حيث هناك تشابه وتأثر كبير بينهما، فنصحني بالاستعانة ببعض منها، وأكملت ببضعة نماذج من العصر الفارسي .

<u>*عرض الدراسة:-</u>

تم تقسيم الموضوع إلى مقدمة وقسمين وخاتمة بأهم النتائج ،**القسم الأول**، يضم الدراسة الوصفية، وهو عبارة عن عرض ووصف لاهم الاثار التى اظهرت الحيوانات الخرافية باختصار، فقد تم الحديث **أولا** عن نماذج الحيوانات الخرافية في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى الدولة الحديثة،**ثانيا** تم وصف لنماذج الحيوانات الخرافية في العراق منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الاشورى الوسيط وهو ما يعادل عصر الدولة الحديثة في مصر ،**ثالثا** تم وصف أيضا لنماذج الحيوانات الخرافية في إيران،منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى ١٠٣٢ق.م، حيث كانت إيران تحت حكم العيلاميين،وتم الاستعانة ببعض النماذج الإيرانية في العصر الفارسي وقد اشرت إلى سبب ذلك.

ويضم **القسم الثاني** الدراسة التحليلية،وقد قسمت إلى خمسة فصول، **الفصل الأول** تم الحديث عن عوامل ظهور الحيوانات الخرافية وتناول الحديث عن علاقة الإنسان بالحيوان سواء كانت نفعية أو عقائدية، وعن اثر البيئة في كل من مصر – العراق –إيران على ظهور الحيوان

الخرافي والمعتقد الديني في ظهور الحيوان الخرافي كل على حدة،وقد قصدت أن ابدأ بذلك ليكون تمهيدا للحديث المفصل عن اى حيوان خرافي، فذلك يسهل فهم طبيعة الحيوان الخرافي وفلسفة اختيار الفنان القديم لتركيبة معينة دون غيرها فللبيئة بالتأكيد اثر في ذلك والاعتقاد الديني أيضا.

اما **الفصل الثاني**، فقد تناول الدراسة التحليلية لنماذج الحيوانات الخرافية في مصر وسرد لأهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت وتطورها تاريخيا وفلسفة الفنان في اختياره لها والمغزى الديني والفني والرمزي لها بجانب تحليل للنماذج التي تم وصفها في القسم الأول ولكن تناولت الحديث عن الحيوانات الأصلية التي تكونت منها الحيوانات الخرافية سواء من الناحية الفنية أو الدينية أو الرمزية.

والفصل الثالث، تناول الحديث عن الدراسة التحليلية لنماذج العراق وفكرة خلق الحيوانات المركبة واعتقاده في وجودها ورمزيتها بجانب تحليل لأهم النماذج والحيوانات التي ظهرت في العراق

أما **الفصل الرابع**، تناول الدراسة التحليلية لنماذج الحيوانات الخرافية في إيران وعن أهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت فيها وعن مغزاها عند الفنان الايرانى القديم وتم تحليلها طبقا لمعتقداته الدينية وتأثرها بغيرها من البلاد خاصة العراق وذلك لطبيعة العلاقات بينهما.

اما **الفصل الخامس**، فقد تناول الدراسة المقارنة فقد ذكرت فيه أوجه الشبه والاختلاف بين كل بلد والحيوانات المشتركة في الظهور بينهم مع اختلاف طريقة التنفيذ الرمزية وتناول الحديث عن عوامل التأثير والتأثر، وطبيعة العلاقات بينهم ونتائجها وذلك من الناحية التاريخية، ثم تأتى الخاتمة بأهم نتائج البحث، ثم قائمة بالمراجع وفهرس للأعلام والأماكن والمعبودات والحيوانات الخرافية التي ظهرت في البحث ثم مجموعة من الجداول التوضيحية. .

وفى النهاية فان كان من خطأ أو سهو أو ذلل أو تقصير فهذا منى،وان كان من حسن توفيق فهو من الله، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب ولله الحمد والفضل والذي بفضله تتم النعم والحمد لله.

القسم الأول

المصادر

دراسة وصفية لأهم مناظر وتماثيل الحيوانات الخرافية

أولا: مصـر

أولا:-آثار من عصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات:-

رقم الأثر:- (١)٠

نوع الأثر:- صلاية الأربعة ابن آوى ٠

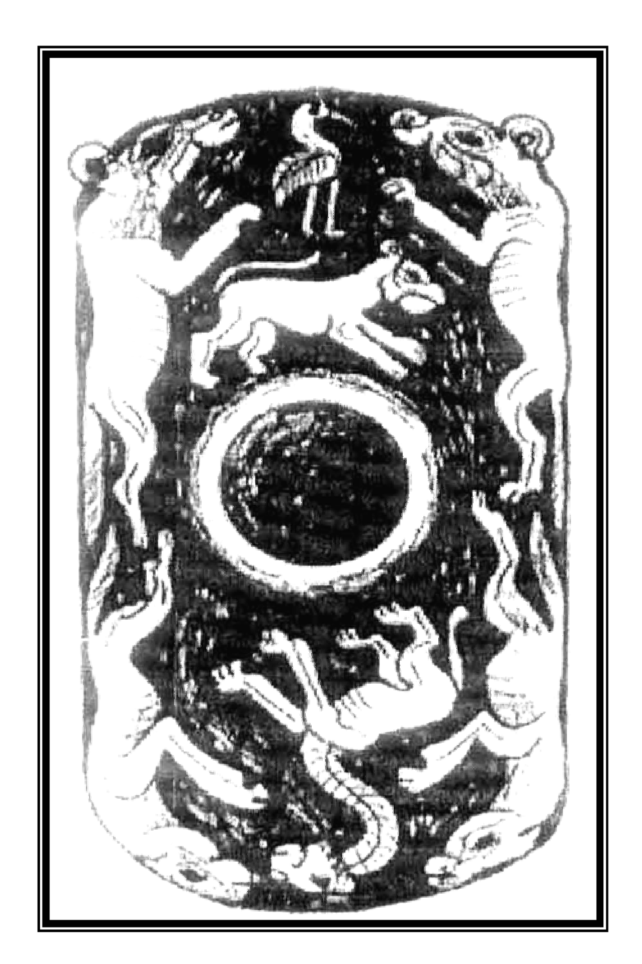
التاريخ:- عصر ما قبل الأسرات ٠

مكان الحفظ:-متحف اللوفر٠

المقاس:- ٣٢ سم ارتفاع ٠

المراجع:- *Bene Olite , une nouvelle palette en schiste the monuments et memoires publies par liacadenies des inscriptions et belles letteres x,1903 .pp105-122* ٠

يحيط بالصلاية إطار ممثل بذئبين ممتدين بذيل طويل في مواجهة ويفصل بينهما طائر صغير هو طائر الايبس وتحته أسد متحفز وفي الوسط دائرة هي بؤرة الصلاية وتحتها (حيوان خرافي) برقبة طويلة ويحيط به من الجانبين على طرف اللوحة ذئبان ممتدان أيضا بذيل طويل ٠



رقم الأثر:– (٢) ٠

نوع الأثر:– صلاية حيوانات الشمس " أو هيراقوفيوليس الصغرى "٠

التاريخ:– عصور ما قبل الأسرات ٠

مكان الحفظ:–متحف الاشموليان – أكسفورد ٠

المراجع:– Capart .J,primitive art , London ,1905 p .233.

Quibell.B.A, Herakonopolis,London,1900,p9.

الوصف:–

– تم العثور على هذه الصلاية في أساس معبد حورس في نخن، هيراكونبوليس[١] (الكوم الأحمر)، ويبلغ ارتفاعها ٣٢سم٠

- يحيط اللوحة إطار مماثل بذئبين كبيرين ممتدين بذيل طويل في مواجهة، وداخل الإطار نري (حيوانين خرافيين) تطاولت اعناقهما مثل ثعبانين كبيرين في مواجهة، وخلف الرقبة اليمين نرى ثعلبا، وخلف الرقبة اليسرى نرى تمساحا، وفي الوسط نرى دائرة يحملها ثور يئن من حمله الثقيل، ويفصل بين **الحيوانين الخرافيين** نعامة تحاول الهرب بتحريك جناحيها، وصور تحتها فحل جاموس خارت قواه على وشك السقوط٠

- تحت أقدام (**الحيوانين الخرافيين**) نرى صفين من الحيوانات، فى الأول نرى كلبا يهاجم غزالا وتيسا ووعلا، وفي الثاني نرى فهدا يهاجم ظبيا وغزالا، هنا تتجلى صورة رمزية للعناصر الحيوانية القوية والشرسة والمتوحشة التي تحاول الاعتداء والتهام الحيوانات الضعيفة ٠

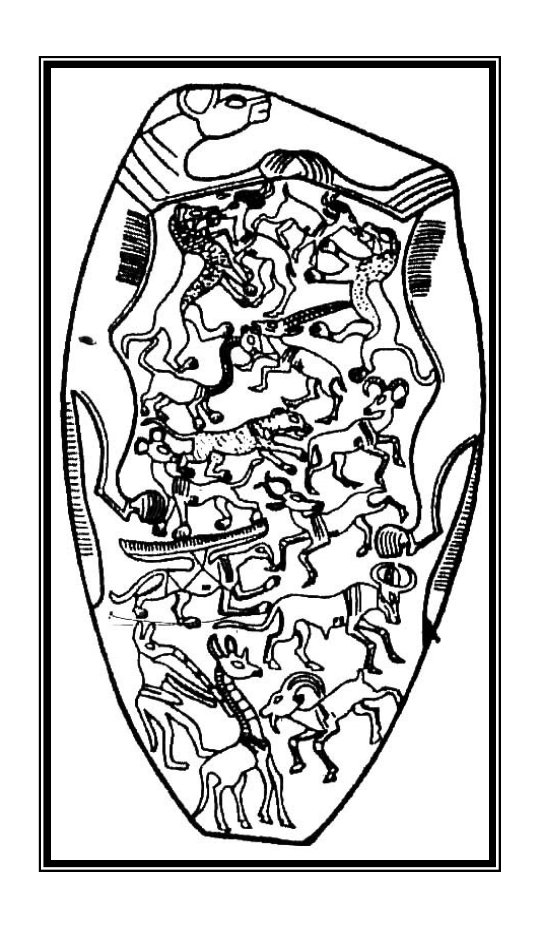
- وفى الجزء العلوى يوجد أسدان يواجهان بعضهما في الجزء العلوي يواجهان بعضهما البعض، ومن دواعي السحرية، نجد بينهما غزالتين تحاول أن تضع فمها في فم كل أسد، بعد ذلك نري حيوانا خرافيا له رقبة طويلة يحاول أن يعض غزالة من قدمها اليمنى الأمامية، ونرى بعدها فهدا يحاول الهجوم على كبش صغير الذي ينظر خلفه في ذعر وبعد ذلك نرى وعلا يحاول الهروب وينظر إلى الخلف وأمامه ثعلب صغير ينظر إليه، نرى بعدها (**حيوانا خرافيا**) له جناحين وله جسم فهد وراس طائر يحاول القفز على ثور في حالة هروب٠

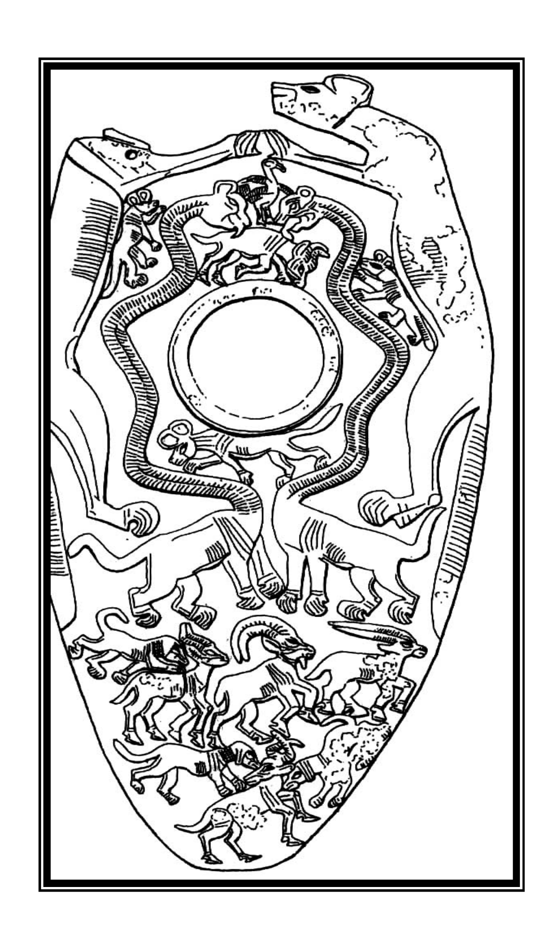
-

---

[1]) تقع **هيراكنبوليس** على الشاطئ الغربي للنيل، وهى عاصمة الإقليم الثالث بمصر العليا والاسم المصري للمكان "نخن"، "، وهى قرية الكوم الأحمر الحالية لكثرة ماكان يضمه الموقع الاثرى من كسرات الفخار، ولعل ابرز مافى الموقع بقايا الحصن ذو السور السميك الذي ربما شيد في بدايات التاريخ المصري لحماية المدينة ومجموعة من المقابر المنحوتة في الصخر والتي تؤرخ بعضها للدولة القديمة والبعض الآخر للدولة الحديثة.

– عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٤٠.





رقم الأثر:- (٣)٠

نوع الأثر:- مقبض سكين جبل العركى[١]

التاريـخ:- عصور ما قبل التاريخ ٠

مكان الحفظ:-المتحف المصري ٠

المراجـع:-

Aldred. C, *Egyptinas art in the days of the pharahs 3100-320 B.C* ,London, 1990,p33.

الـوصـف:-

هو مقبض من رقائق الذهب،يبلغ طوله ٢٢سم، نرى علي الوجه (ثعبانين كبيرين) لتفان حول بعضهما البعض في تصاعد إلى أعلى تاركين بينهما ثلاث دوائر نرى في كل دائرة زهرة كبيرة (التي ترمز إلى الشمس) فالزهرة الأولى لها سبع أوراق، وفى الثانية زهرة لها أربع أوراق، والثالثة زهرة أربع أوراق وكأنها الشمس في حماية الثعبانين ٠

- (على ظهر اللوحة) نجد تسعة حيوانات في أربعة صفوف ٠
- الأول: نجد فهدا يهاجم غزالة ٠
- الثاني: نجد نساسا يتبع وعلا٠
- الثالث: أسد يهاجم من الخلف خنزير ٠
- الرابع: جريفن برى يهاجم تيسا، وهذا الحيوان الخرافي الممثل في "الجريفين " برأس صقر وجناحين ومخالب طائر ومؤخرة أسد ٠



---

[1])عثر على السكين في منطقة جبل العركى تجاه نجع حمادي فسميت اصطلاحا باسمه وأرخت بالفترة الستين من التوقيت المتتابع على وجه التقريب

عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها،ج١،القاهرة،١٩٩٨م،ص١٨٧.

رقم الأثر :- (٤) ٠

نوع الأثر:- صلاية صيد الأسود.

التاريخ :- عصر نقادة الثانية٠

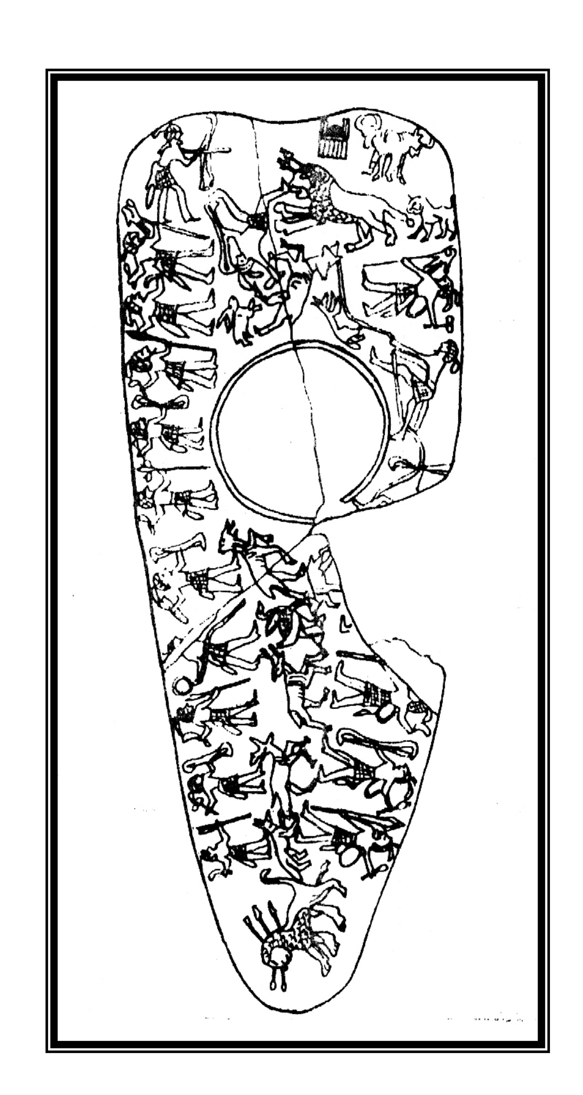
مكان الحفظ:-المتحف البريطاني ٠

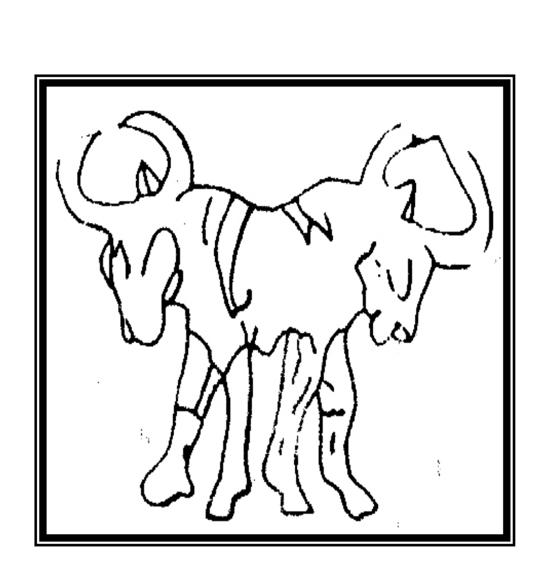
المراجع:- Capart.J., Primitive Art in Egypt, London, 1905, fig,170.

عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة واثارها ،ج١، القاهرة،١٩٩٨م،ص١٩١.

الوصف:-

اتخذت هذه الصلاية هيئة شبه بيضاوية تشبه القلب مع شئ من الاستطالة وصنعت من الشيست وأرخت بما بعد المرحلة الستين من التوقيت المتتابع بقليل،اظهر الفنان بين صفيها ساحة صيد واسعة تفرقت فيها الوعول والأنعام والأرانب البرية والأسود والثعالب وحيوانات أخرى صورها خياله من بينها حيوان خرافي مكون من مقدمتي ثور ظهرا بظهر ٠





رقم الأثر :- (٥) ٠

نوع الأثر:- صلاية نعرمر ٠

التاريخ :- الأسرة " صفر، عصر بداية الأسرات ٠

مكان الحفظ:-المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE 32169,CG 14238 ٠

المراجع:- Quibell.B.A, op-cit,p.12.

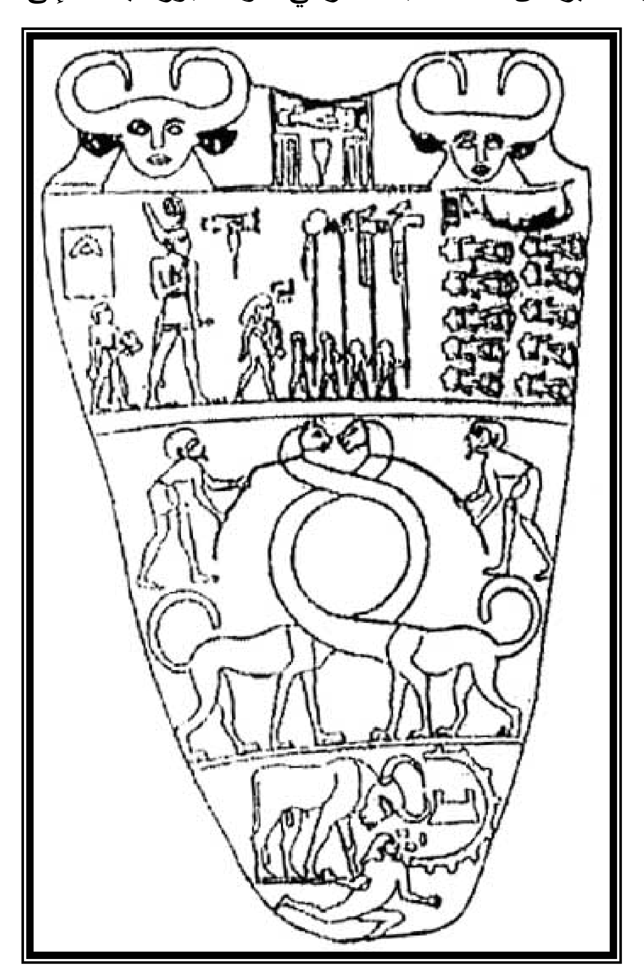
Emery .w, Archaic Egypt , London , 1991 ,p045

عبد العزيز صالح، الرجع السابق،ص٢٢٣.

الوصف:-

عثر عليها كويبل في " نخن – الكوم الأحمر" عام ١٨٩٤ وهى تسجل إتمام عملية الوحدة السياسية التي بدأها الملك العقرب، ويبلغ ارتفاعها(٦٣,٥ سم) ٠

ويحتل الجزء الأوسط من الصلاية حيوانان استطالت اعناقهما، والتف حول بعضهما فتركت ما يشبه دائرة بينهما، وهى بؤرة الصلاية، وقد أمسك بمقود كل من الحيوانيين أحد الأتباع ليمتد به بعيدا عن الأخر فنجد على يمين اللوحة رجلا غير مرتكز على ذيل الحيوان ويرخى الحبل الممسك بالقمة بيديه ، ويوجد في المقابل رجل أخر مرتكز على ذيل الحيوان ويشد الحبل بيديه ، وكان هناك حركة دائرية تسير من عند الحبل المرخي حول البؤرة ليصل إلى الحبل المشدود ٠



رقم الأثر :- (٦) ٠

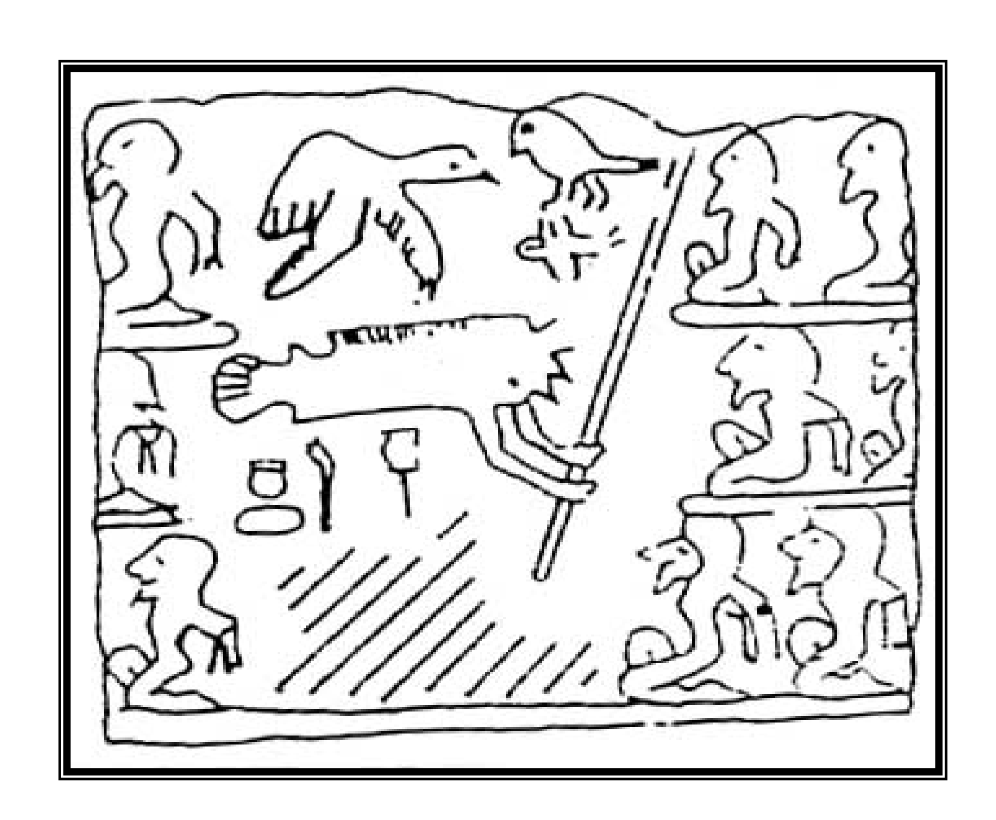
نوع الأثر:- ختم اسطواني من العاج ٠

التاريخ :- عصر بداية الأسرات ٠

المراجع:- محمد أنور شكري الفن المصري القديم منذ أقدم العصور حتى عصر الدولة القديمة ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٣٣ ٠

الوصف:-

خاتم اسطواني من العاج ،نقش عليه اسم "نعرمر" بعلامتين يمثلان سمكة وأزميلا،حيث ظهرت سمكة القرموط في حجم كبير بيد آدمية يقبض على عصا، وهى من أقدم الكائنات المركبة أو الخرافية ٠



ثانيا: آثار من عصر الدولة القديمة:-

رقم الأثر :- (٧)٠

نوع الأثر:- تمثال أبو الهول٠

التاريخ :- الأسرة الرابعة ٠

مكان الحفظ:- هضبة الجيزة٠

المراجع:-عبد الحميد زايد، مصر الخالدة،ج١، القاهرة،٢٠٠٢م،ص٢٧٠.

Curto.S, *History of the great sphinx, Book of the proceeding*, Cairo, 1992, p.149.٠

الوصف:-

من المعتقد بوجه عام أن تمثال أبو الهول الشهير مؤرخ بحكم الملك " خفرع" وقد نحت تمثال أبو الهول في وسط مكان منخفض وليس هذا المنخفض فى حقيقة الأمر إلا محجرا كبيرا من المحاجر التي قطع منها العمال الأحجار اللازمة لبناء المجموعة الهرمية وكان فى الأصل عبارة عن كتلة صخرية تعترض الطريق الصاعد بين المعبد الجنائزي ومعبد الوادي وهنا واجه البناءون مشكلة وجود هذه الكتلة وفكروا فى تغيير شكلها وقد حولت هذه الصخرة إلى تمثال خرافي له جسد أسد ضخم رابض رمزا للملكية وراس أدمية تحمل غطاء الرأس الملكي المعروف باسم "نمس" ويمثل وجهه الملك خفرع نفسه ويبلغ طول الجسم حوالي ٤٥مترا وارتفاع الرأس من فوق مستوى الأرض ٢١مترا وفى الأصل كان الوجه ملونا باللون الأحمر وغطاء الرأس باللون الأبيض فيعتبر أبو الهول بالجيزة اكبر تماثيل أبو الهول الموجودة والتي مثلت فى باقي العصور ٠



رقم الأثر :- رقم(٨)٠

نوع الأثر:- منظر ضمن نقوش معبد ساحورع[١]

التاريـخ :- الأسرة الخامسة٠

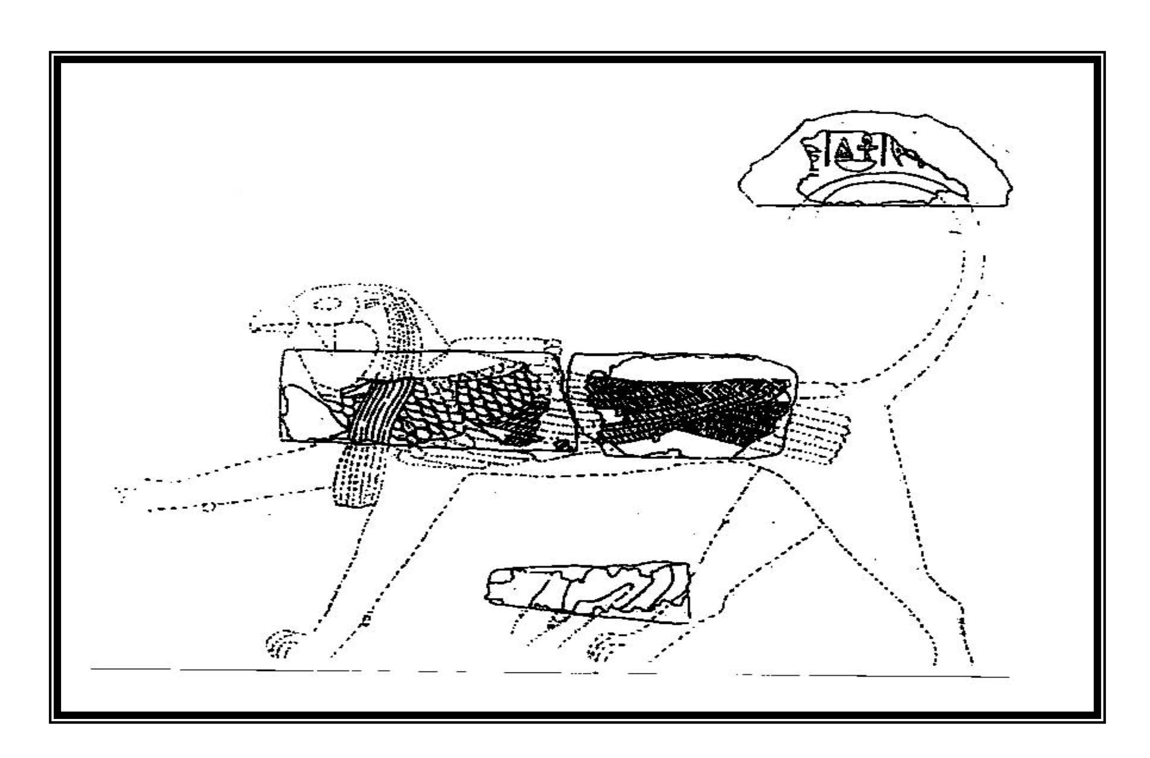
مكان الحفظ:-معبد ساحورع بابي صير ٠

المراجـع:-

Jequier.G, *Les monuments funerraire de pepi-2, Tome3,* Le Caire, 1940, ٠pp, 15-16.

الـوصـف:-

يظهر الجريفن كأسد مجنح براس صقر وله ذيل مرتفع لأعلى بشكل نصف دائرى بينما يضم جناحيه ورغم عدم ووجود الرأس الانه يمكن القول أن له راس صقر مقارنة بشكل مماثل بمعبد بيبى الثاني بسقارة ٠



[1] **) ساحورع**:- هو ثاني ملوك الأسرة الخامسة الذي حكم مدة تزيد عن اثني عشر عاما لما تذكره بردية تورين ولم يوجه هذا الملك اهتمامه إلى تشييد هرمه بقدر ما اهتم ببناء معبد ضخم للإله رع اله الشمس بابي صير وهو بحق من أجمل المعابد المميزة لهذه الأسرة لما استخدم فى بنائه من اثمن المواد المعمارية والقاعات المزينة والأبهاء المحمولة على أعمدة جيرانيتية ذات التيجان النخيلية .

– فتحي عفيفي بدوى، من تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة،١٩٨٤م،ص٨٨.

رقم الأثر :- (٩)٠

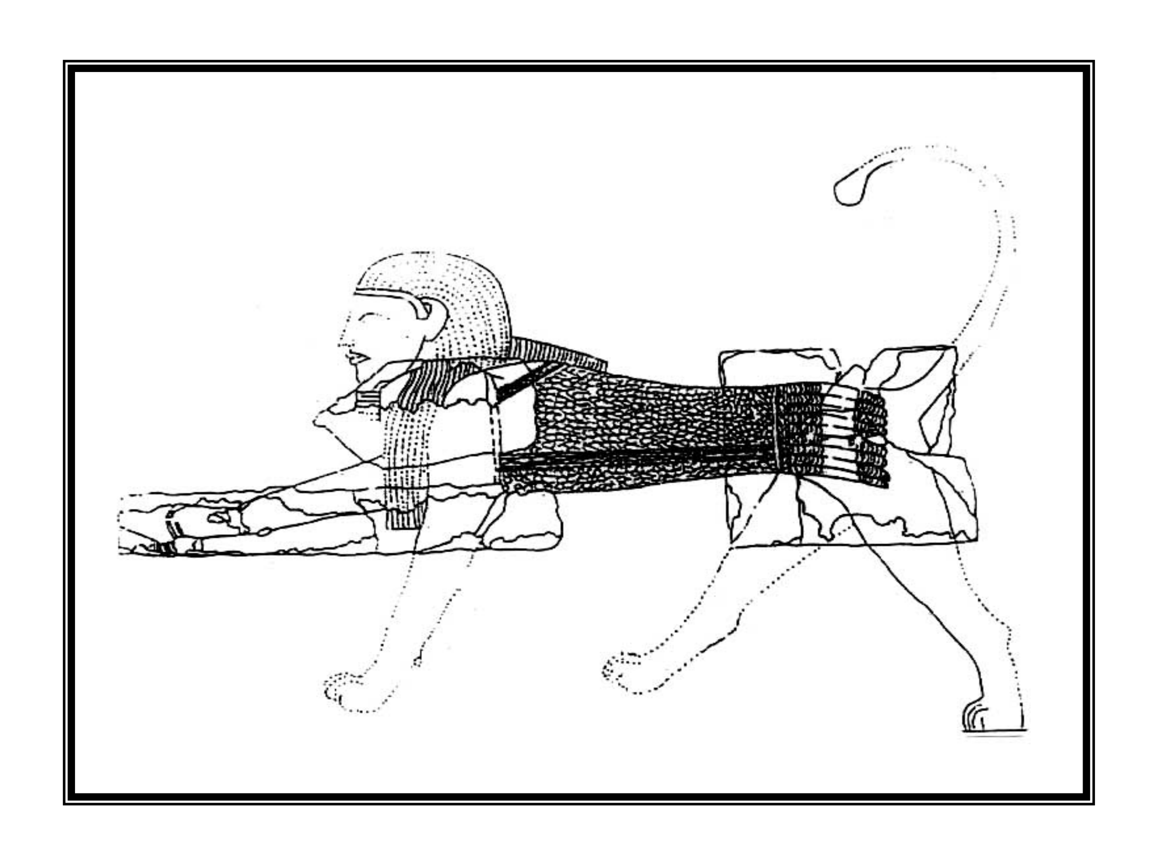
نوع الأثر:- منظر ضمن نقوش معبد بيبى الثاني[١]

مكان الحفظ:-معبد بيبى الثاني بسقارة ٠

المراجع:- Jequire.G, Op-Cit, pl.16.

الوصف:-

مثل الجريفن كأسد مجنح براس صقر على الجداري الشمالي والجنوبي بالمعبد وأفضلها هو المنظر الممثل على الجدار الجنوبي والذي يرمز لملك يطأ الأعداء بقدميه والذي قام "جكييه" بمعالجته وإعادة رسم تخيلي له٠



[1])**بيبى الثاني:-** تولى زمام الأمور بعد وفاة الملك"مري إن رع" وكان حديث السن حيث ذكر لنا المؤرخ مانيتون انه جلس على عرش البلاد وهو في سن السادسة من عمره ومعنى ذلك انه حكم مدة أربعة وتسعون عاما وهى أطول مدة حكمها اى ملك فى التاريخ المصري كله، وكانت مدة حكمه هذه مليئة بالأعمال الكبيرة والتي من بينها إرسال الحملات

- فتحي بدوى عفيفي، المرجع السابق، ص ١٠١.

رقم الأثر :- رقم(١٠)٠

نوع الأثر:- اسم مدينة قيس بمقابرمير [1]

مكان الحفظ:-مقبرة"بيبى عنخ "الاسود"

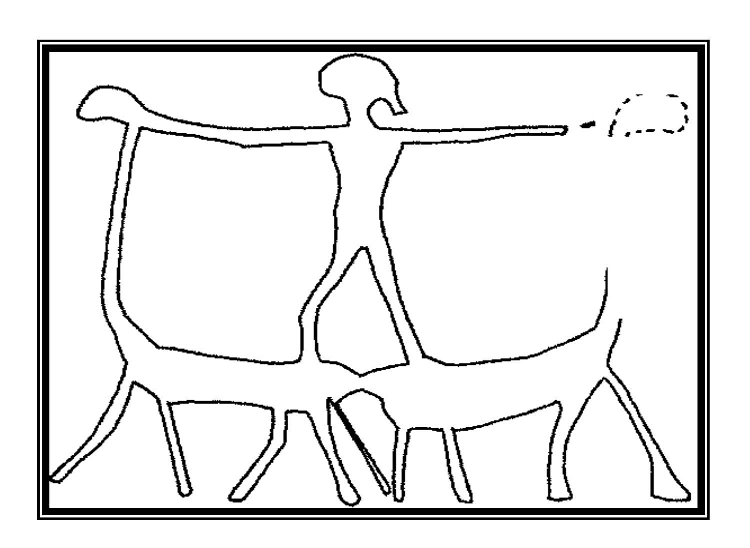
التاريخ :- عصر الدولة القديمة٠

المراجع:- **Blackman..M.A.**, *The Rock Tomb of Me*ir, vol I, 1924, p. 2 .

Fisher.H, *Old kingdom Cylinder Seals for the Lower Classes*, **BMMA**, Vol. 6,1972,pp.5-16.

الوصف:-

مثلت كلمة قيس بحيوانيين خرافيين في هيئة أسدين ذات أعناق افعوانية يقف رجل يفصل بينهما، وذلك على الباب الوهمى للمقبرة٠



[1]) **قيس:**- هو إقليم القوصية، ويسمى قيس أو كوساى، حيث كانت مساحة هذا الإقليم حوالي ٤٤٠كم مربع، ويقع غرب النيل وهى من أهم المناطق الأثرية الموجودة حاليا آثار مدينة مير، غرب القوصية حوالي ١٢كم تقريبا ، حيث تضم مقابر للموظفين والحكام في الأرض الرملية أو حتى في حفر صخرية فمعظم مناظرها مرسومة وذات موضوعات هامة.وللمزيد راجع:-

- جلال أبو بكر،أسيوط حتى نهاية عصر الدولة القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة،قسم التاريخ، كلية الآداب ،جامعة المنيا،١٩٨٩م، ص٩٨.

*آثار من عصر الدولة الوسطي:-

رقم الأثر :- (١١)٠

نوع الأثر:- منظر من مقبرة "خيتى"٠

التاريخ :- الأسرة الحادية عشرة٠

مكان الحفظ:- المقابر الصخرية فى بنى حسن٠

المراجع:-

Newberry.P.E, *Beni Hassan*, vol II, London, 1893,Pl.13.

الوصف:-

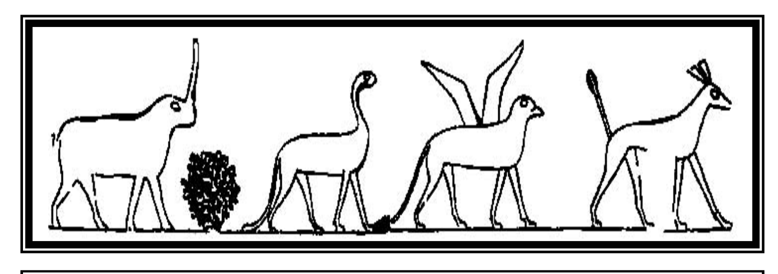
وتشمل المقبرة منظرين:-

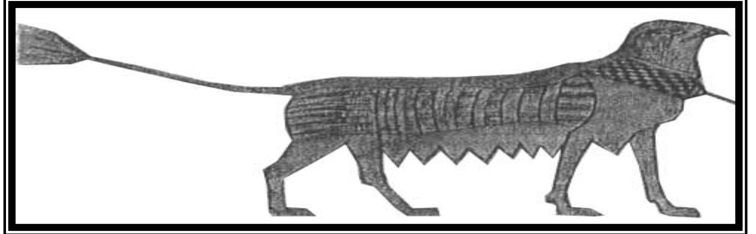
١- الجدار الشمالي:

يظهر الجريفن باسمه "*sfr*"[١] وأمامه الحيوان " *sḏ3*"[٢] وخلفه الحيوان "ست" وأمامه الحيوان"*sḏ3*" .

٢- الجدار الجنوبى:

وهو من المناظر المتميزة حيث يمثل الجريفن فى صورة حيوان ربما " أنثى أسد او ما شابه لوجود أكثر من ثدى للحيوان"، مجنح براس صقر ،الجريفن مقوض بطوق حول رقبته باسطا جناحيه أمام المتوفى وزوجته، ويلاحظ أسفل المنظر كلب صيد فى وضع مماثل لوضع حيوان الجريفن وكأنه مروض مثل الكلب لتيسير عملية الصيد .





(1) .Wb,III, p.350.

(2) Wb,III,p.387.

رقم الأثر :- (١٢)٠

نوع الأثر:- منظر من مقبرة باقت الثالث٠

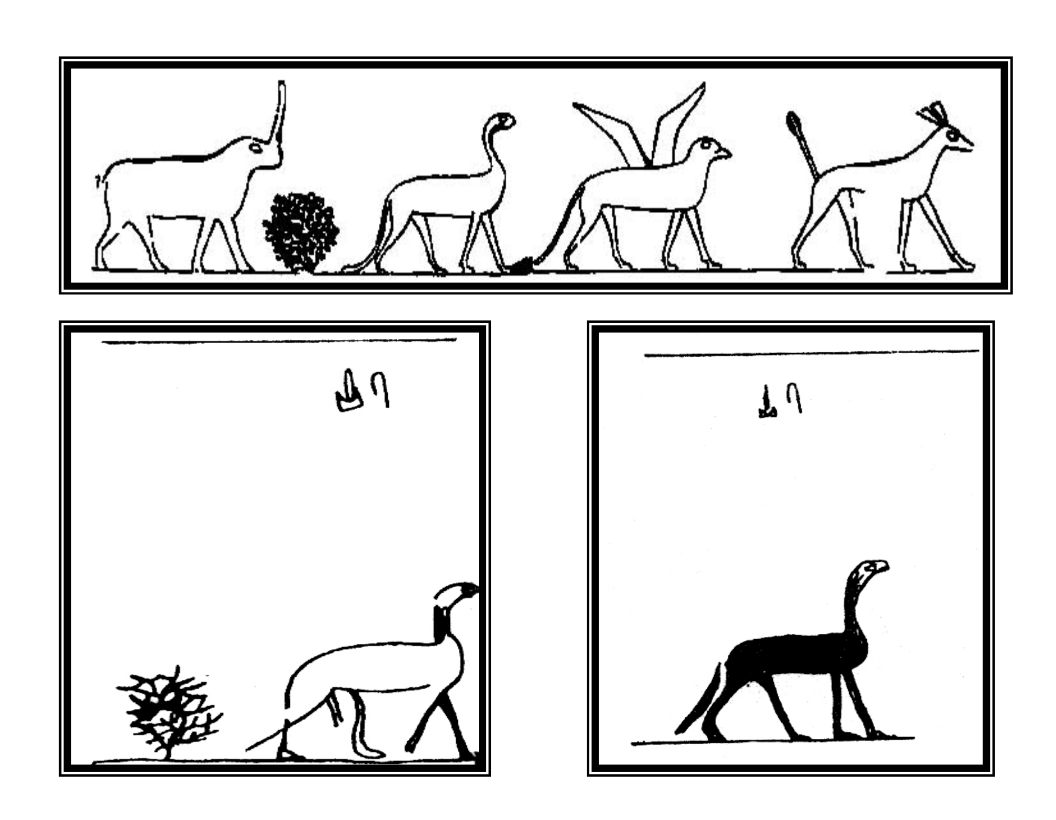
التاريخ :- الأسرة الحادية عشرة٠

مكان الحفظ:- المقابر الصخرية فى بنى حسن[١]٠

المراجع:- Newberry, Op-Cit, pl.13.

الوصف:-

يظهر الجريفن فى صورة أسد براس صقر وذيل حية وقد مثل وسط حيوانات الصحراء وأمامه حيوانات منها حيوان "ست" ويلاحظ وجود حيوانات خرافية أخرى فى صورة أسد براس ثعبان على الجدار الشمالى ويحمل اسم "*sḏ3*"[٢] الحارق ٠



[1] **)بنى حسن:-** تتبع مركز ابوقرقاص هي جبانة الإقليم السادس عشر تشتهر بمقابرها المنقورة فى الصخر والتي ترجع معظمها لعصر الدولة الوسطي ويخص بعضها حكام الإقليم تضم المنطقة ٣٩ مقبرة وتعتبر مقابر بنى حسن بما سجل على جدرانها من مناظر سجلا شاملا يحكى الكثير من جوانب الحياة اليومية والعقائد فى عهد أصحابها والمقابر من حيث التخطيط المعماري بسيطة إلى حد كبير فهي فى معظم الأحوال تتكون من صالة واحدة قد يقوم سقفها على بعض الأعمدة ويتضمن بعضها مقصورة للتمثال بالإضافة إلى بئر الدفن.

- عبد الحليم نور الدين،مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة ٢٠٠١م،ص ١٧٣،وللمزيد تفصيلا عن تخطيط ومناظر بنى حسن انظر:
- صدقة موسى على، الاقليم السادس عشر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة المنيا،١٩٨٩م.

[2]) Wb,III, p.387.

رقم الأثر :- (١٣)٠

نوع الأثر:-منظر من مقصورة "عحا- نخت"٠

التاريخ :- الأسرة الثانية عشرة٠

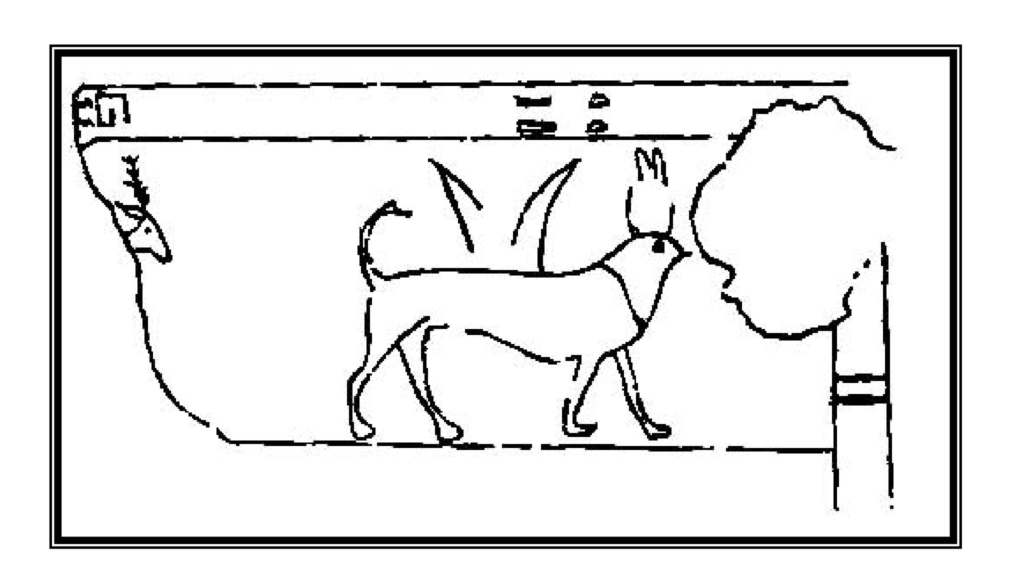
مكان الحفظ:- البرشا[١]

المراجع:-

Griffith. F. and Newberry P.E, *El Bersheh*, 2 vols. London, 1895, pl.16.

الوصف:-

يظهر الجريفن فى صورة أسد براس صقر مجنح اسمه" *tštš*" اى " المدمر- ممزق الأشلاء" وذلك على الجدار الشمالى من المقبرة ٠



[1]) **البرشا:**- تقع القرية على بعد حوالي ٥كم إلى الشمالي الشرقي من مدينة ملوي والى الجنوب من منطقة الشيخ عبادة تضم المنطقة مجموعة من المقابر المنقورة فى الصخر من الدولة الوسطي وتخص أمراء الإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا (الاشمونين).

- عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق،ص١٧٦.

رقم الأثر :- (١٤)٠

نوع الأثر:- سكينة عاجية٠

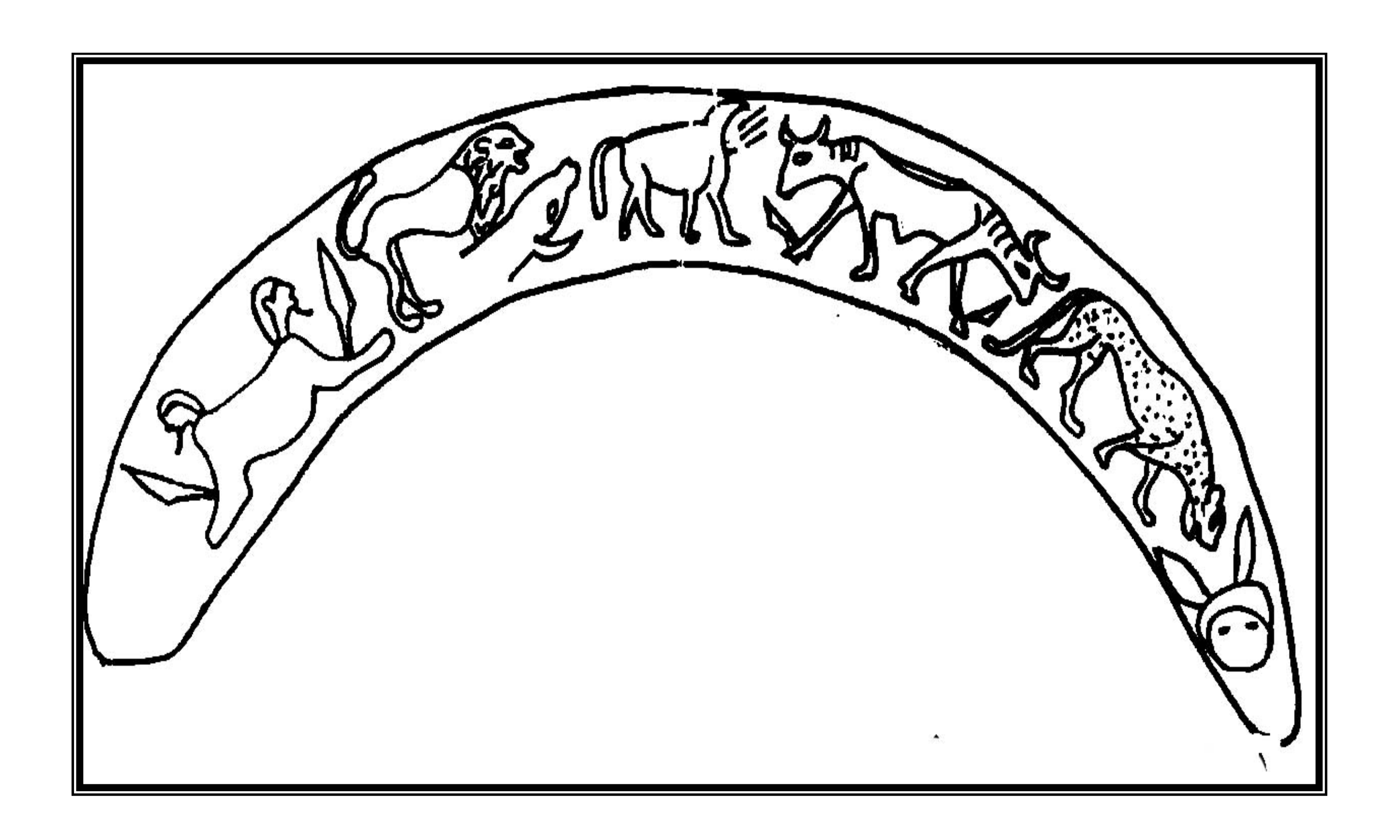
التاريخ :- الدولة الوسطي٠

المراجع:-

Daressy, G, *Textes et Dessing Magiques*, Le caire, 1903, p.44.

الوصف:-

سكين عاجية طولها ٣٦سم وعرضه ٥,٥سم،ومحفوظة بالمتحف المصرى، عليه أشكال حيوانية مركبة منها شكل المعبود اكر، كمقدمتي أسدين متدابرين براسين ادمتين ويمسك بكل يد سكين ويظهر حيوان مركب من مقدمتي ثورين متدابرين ويمسك كل منهما مقدمة سكين ٠



رقم الأثر :- (١٥)٠

نوع الأثر:- تمثال على شكل ابو الهول لأمنمحات الثاني.

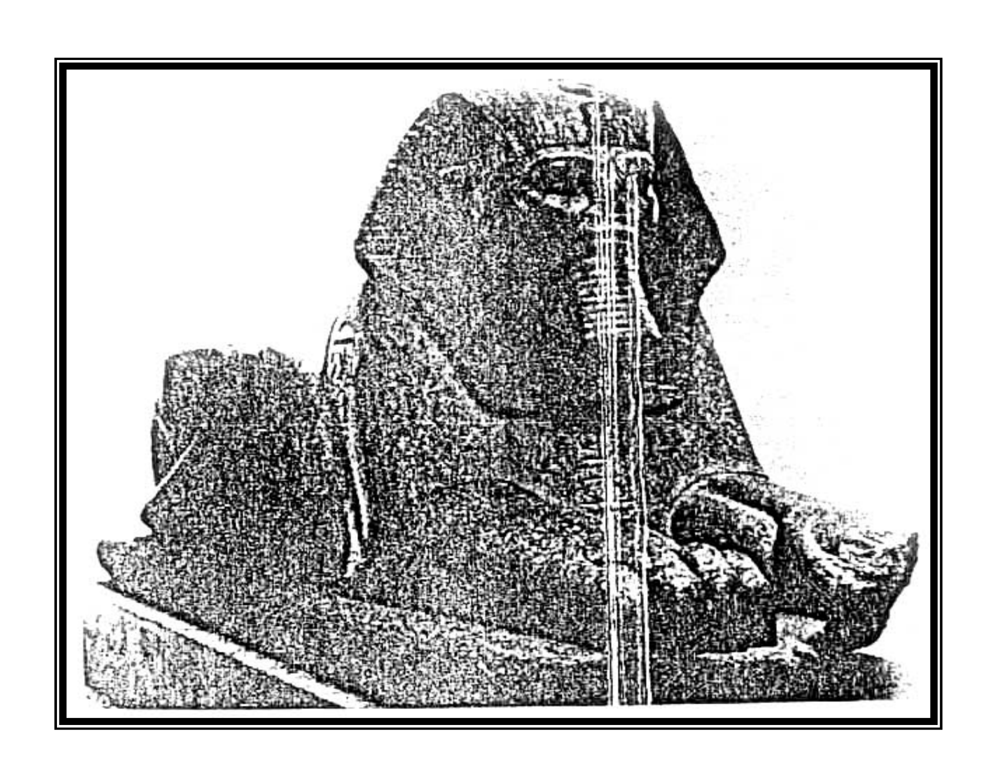
التاريخ :- الأسرة ١٢ ٠

المراجع:- Aldred.C., Op-Cit, fig.85.

سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، ترجمة، احمد زهير، مراجعة،محمود ماهر طه،القاهرة،١٩٩٠م،صورة ٨٥.

الوصف:-

تمثال لأمنمحات الثانى بجسم أسد وراس أدمى من الجرانيت الوردي٠



رقم الأثر :- (١٦)٠

نوع الأثر:- تمثال من اسود تانيس رقم C.G 393٠

التاريخ :- الأسرة الثانية عشرة

المراجع:-

Borchardt,L., *Statuen und Statuetten von konign und privatiatin,* 2,Berlin, -1925.

سيريل الدريد، المرجع السابق،ص١٦٩،صورة رقم"٨٦.

الوصف:-

يصورالملك "امنمحات الثالث" بجسم أسد ووجه أدمى فقط وليس كل الرأس أدمية،او أسود رابضة مركب عليها الاقنعة الملكية الملتحية وهو الآن بالمتحف المصري ٠



رقم الأثر :- (١٧)٠

نوع الأثر :- تمثال لأمنمحات الرابع ٠

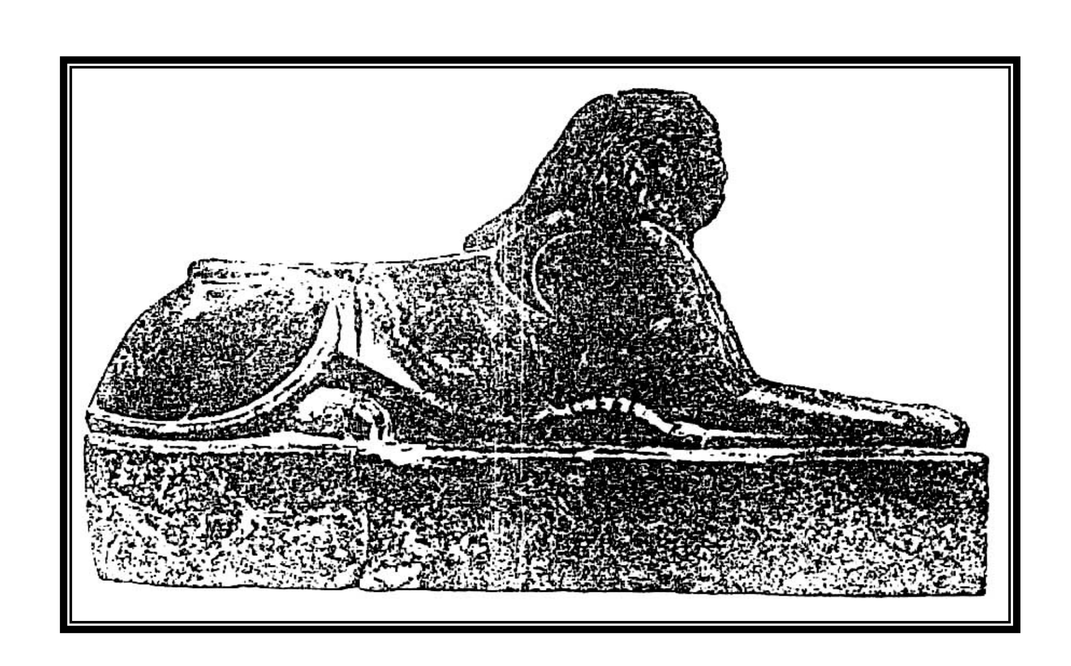
التـاريـخ :- الدولة الوسطي٠

مكان الحفظ :- المتحف البريطاني٠

المراجع :- Borchardt,L., op-cit ,p.9, No.391.

الـوصـف :-

تمثال على شكل ابو الهول من نفس طراز اسود تانيس من الديوريت يحمل الخرطوش الاصلى للملك على صدر الأسد.



رقم الأثر :- (١٨)٠

نوع الأثر :- منظر من مقبرة "خنوم- حتب" الثاني بنى حسن٠

التاريـخ :- الأسرة الثانية عشرة

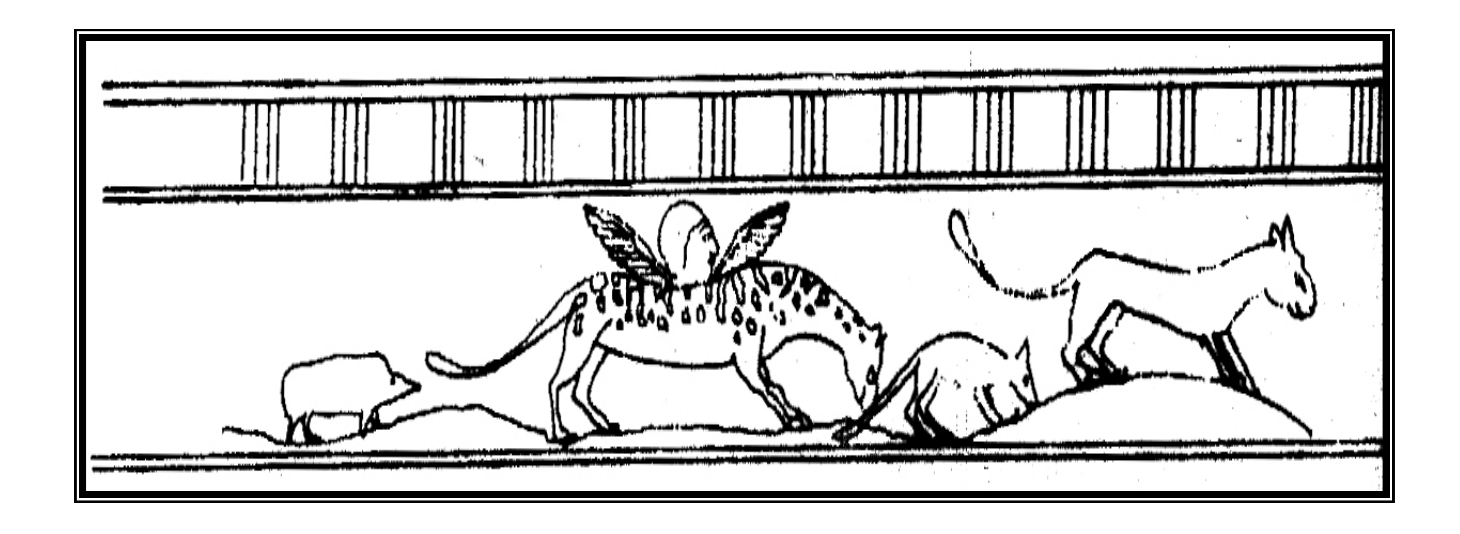
المراجـع :-.. Newberry, p,E., op-cit, I ,Pl.30.

عبد الحميد زايد،آثار المنيا الخالدة، القاهرة،١٩٦٠م،ص ٢٩.

صدقة موسى على، المرجع السابق، اثر ٣٦.

الوصـف :-

ظهر المنظر على الحائط الشمالي حيث يصور فهد مجنح يحمل راس أدمية على ظهره وسط حيوانات الصحراء٠



رقم الأثر :- (١٩)٠

نوع الأثر :- مجموعة من ست عصى سحرية.

التـاريـخ :- الدولة الوسطى٠

المراجع :- نقلا عن-Metropolitan Museum of art,N.Y

الوصف :- مجموعة من العصي السحرية بمتحف الميتروبليتان بنيويورك٠

(أ) يظهر على اللوحة السحرية على اليمين ثعبان مجنح براس أدمية وناحية الشمال ثعبان براس أدمية ماسكة سكينة٠

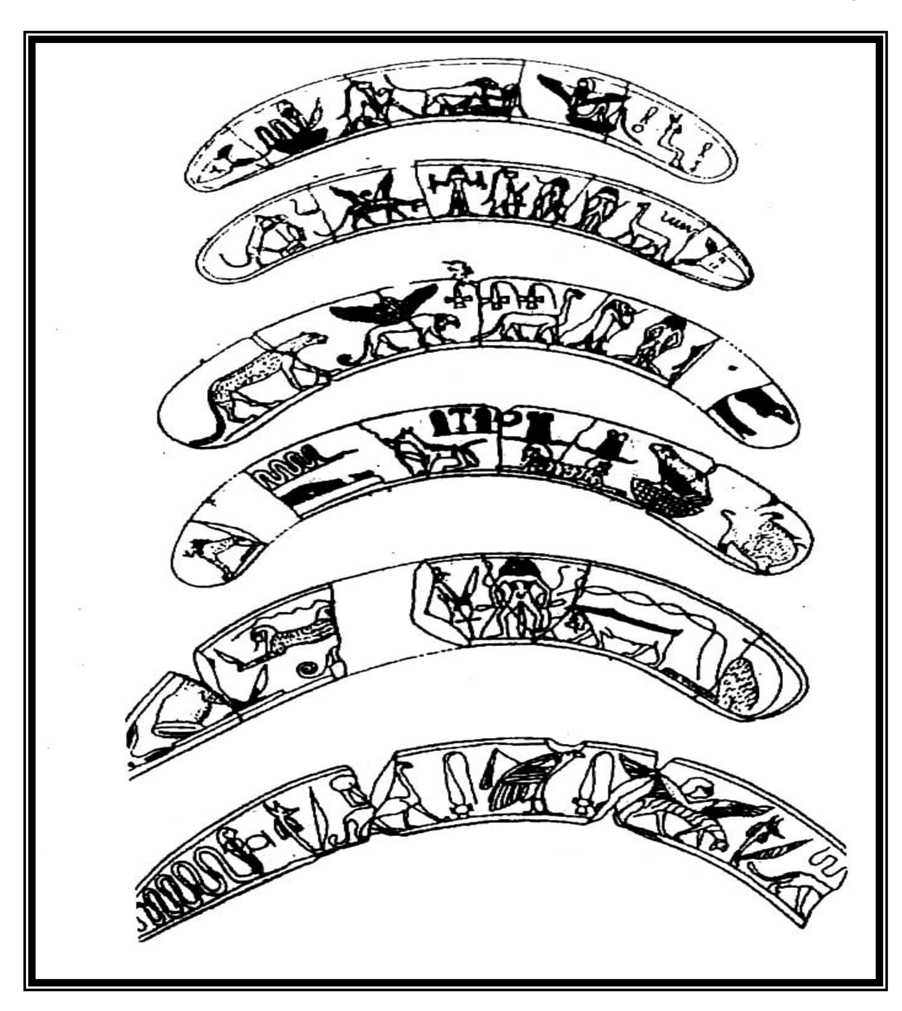
(ب) يظهر أسد برقبة افعوانية وفهد مجنح يحمل راس أدمية٠

(ت) يظهر عليها أسد برقبة افعوانية وفهد مجنح يحمل راس أدمية ذات راس صقر ٠

(ث) يظهر عليها أسدان متدابران براسين أدميتين ماسكا سكينا٠

(ج) يظهر عليها ثلاث حيوانات خرافية الأول فهد مجنح يحمل راس أدمية والثانى اسد برقبة وراس افعوانية والثالث ثعبان براس أدمية٠

(ح) يظهر عليها حيوانان خرافيان الأول ثعبان مجنح براس أدمية ،الثاني أسد برقبة افعوانية٠



رقم الأثر :- (٢٠)٠

نوع الأثر :- صدرية عليها اسم "سنوسرت الثالث"٠

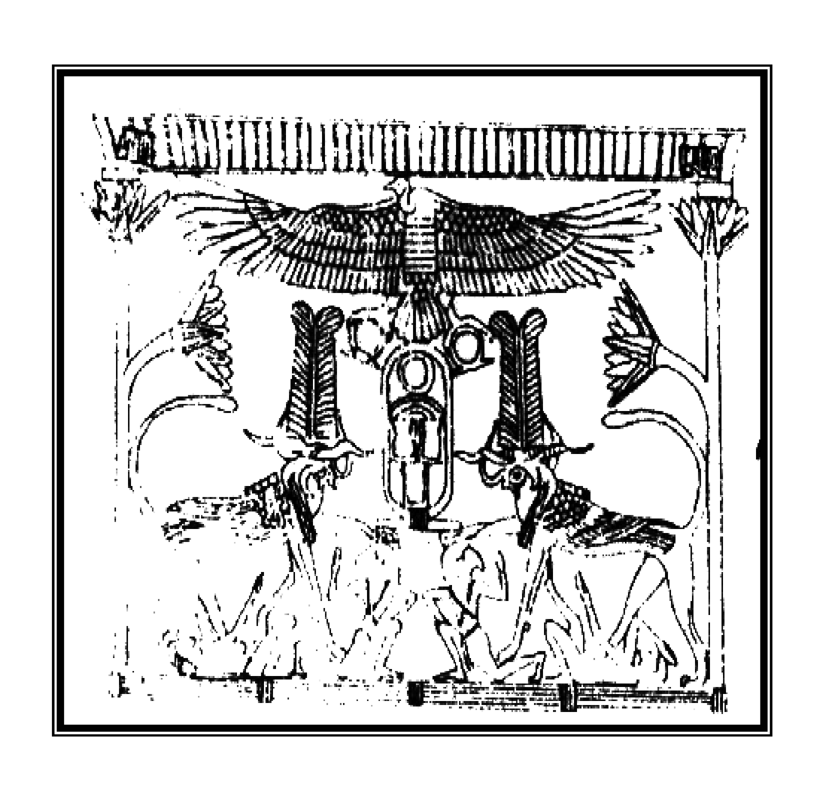
التاريخ :- الدولة الوسطى – الأسرة الثانية عشرة٠

مكان الحفظ :- المتحف المصري ٠

المراجع :- The Illustrated Guide to The Egyptian Museum in Cairo, Cairo, 2005,p.369.

الوصف :-

عثر عليها فى دهشور فى مقبرة الأميرة "مرييت" ابنة سنوسرت الثالث تحمل اسمه وهى مصنوعة من الذهب والفيروز والجمشت ، يصل ارتفاعها الى ٦،١سم وتزن حوالى ٨،٦جم، يظهر علها اثنان من الجريفن متقابلان في شكل أبو الهول ذات راس صقر يرتدى فوق رأسه زوج من قرون البقر فوقها ريشتان طويلتان وقرنا كبش وحية الكوبرا(الصل الملكي) كالتي تظهر على تاج الحاكم وفى القاعدة منظر للأعداء حيث يقعون تحت أرجل الجريفون٠



رقم الأثر :- (٢١)٠

نوع الأثر :- تمثال من العاج على شكل أبو الهول٠

التاريـخ :- نهاية الدولة الوسطى ٠

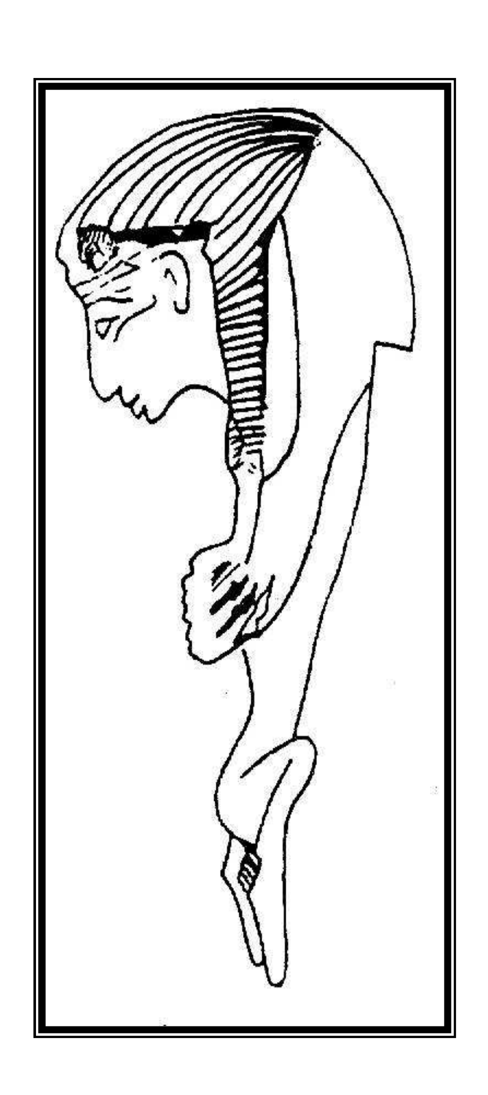
مكان الحفظ :- المتحف البريطاني ٠

المراجع :- سليم حسن، أبو الهول، تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، ترجمة جمال الدين سالم ، أحمد محمد بدوي، القاهرة، ١٩٩٩صـ١٠٥ ٠

الوصف :-

تمثال صغير من العاج، عثر عليه فى أبيدوس، ويمثل واقفا على قدميه الخلفيتين ٠





رقم الأثر :- (٢٢)٠

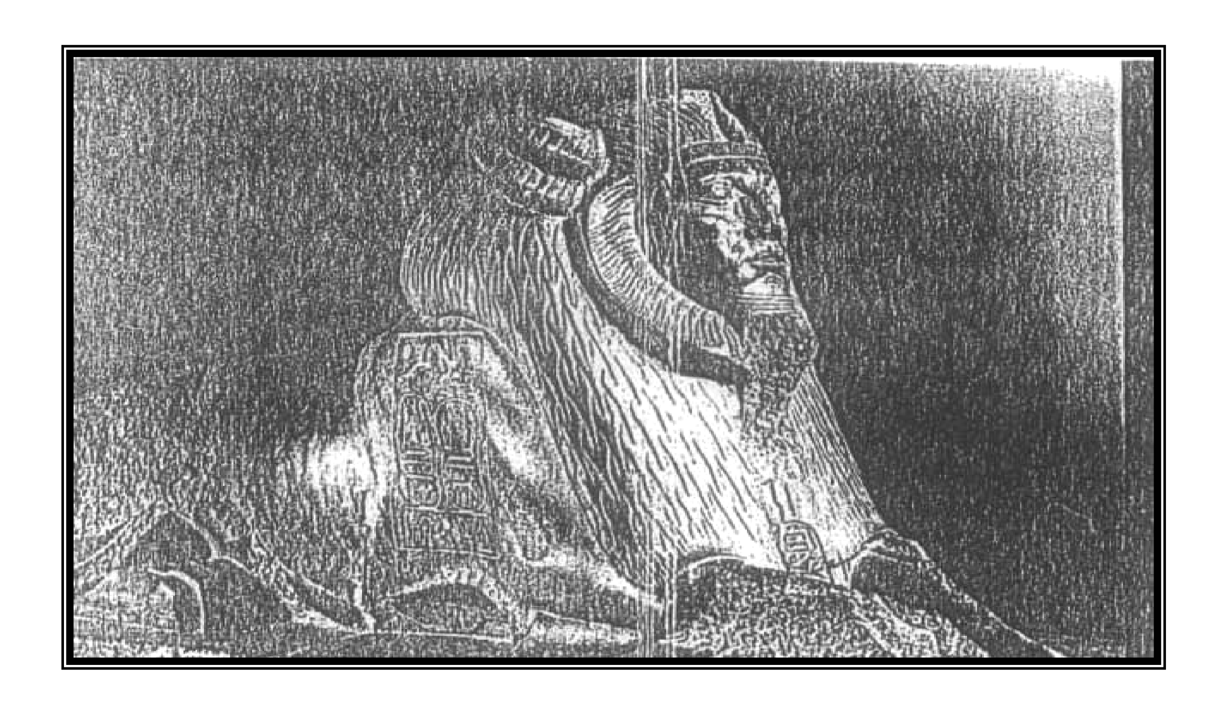
نوع الأثر :- تمثال من تماثيل أبو الهول الهكسوسية(*)

التاريـخ :- عصر الانتقال الثاني٠

المراجـع :- Capart, "Les monuments des Hyksoss,p,25

الوصف :-

تمثال على شكل ابو الهول بالمتحف المصري، في صورة جسم أسد وراس إنسان ولكن يحمل الوجه الانسانى فقط اما الرأس والأذنان فهى لأسد، على حين يرتدى لباس الرأس المعتاد "نمس" معرقة الاسد٠



---

*)عرفت بتماثيل أبو الهول الهكسوسية وذلك لان بعضها يحمل اسم ملك الهكسوس "ابوبى" او ابو الهول التانيسية نسبة الى المكان الذى وجدت فيه٠

– سليم حسن ، المرجع السابق،١٠٦

نماذج عصر الدولة الحديثة:-

رقم الأثر :- (٢٣)٠

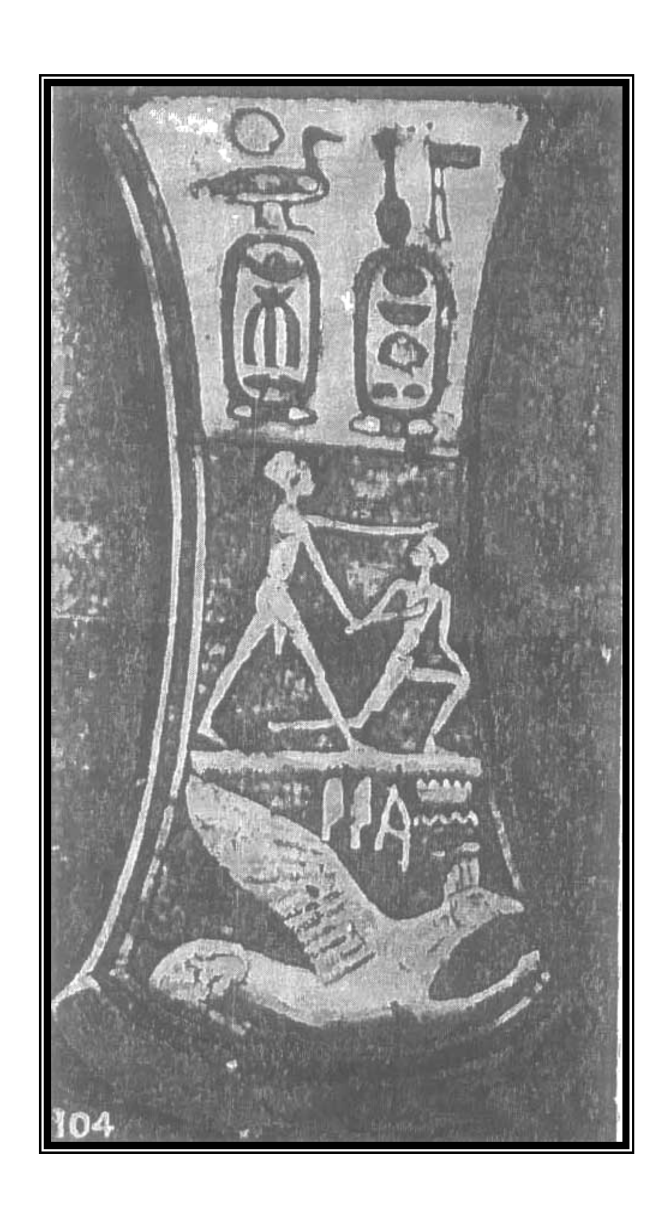
نوع الأثر :- رأس بلطة أحمس٠

التاريخ :- الأسرة الثامنة عشرة ٠

المراجع :- Petrie.W.M.F, *The Arts& Crafts of Ancient Egypt*, London, 1910,p.48.

الوصف :-

يظهر الجريفن في هيئة أسد براس أنثى نسر "رخمة" على راس فأس أحمس٠وهى بالمتحف البريطاني الآن.



رقم الأثر :- (٢٤)٠

نوع الأثر :- قطعة ملابس لتوت عنخ آمون٠

التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة٠

مكان الحفظ :- المتحف المصري بالقاهرة٠

المراجـع :- **Crowfoot,G, and Davis**, *The Tunic of Tut –Ankh- Amun*, ***JEA***, .27,Londod,1941,pl.22

الوصف :-

عثر عليها داخل صندوق ضمن آثار توت عنخ آمون بالمتحف المصرى تحمل رقم (٣٦٧) بالمتحف المصرى فى صورة أسد مجنح براس حيوان بن آوى وقد مثل وسط مناظر الصيد ٠



رقم الأثـر :- (٢٥)٠

نوع الأثر :- تمثال على هيئة أبو الهول لحتشبسوت٠

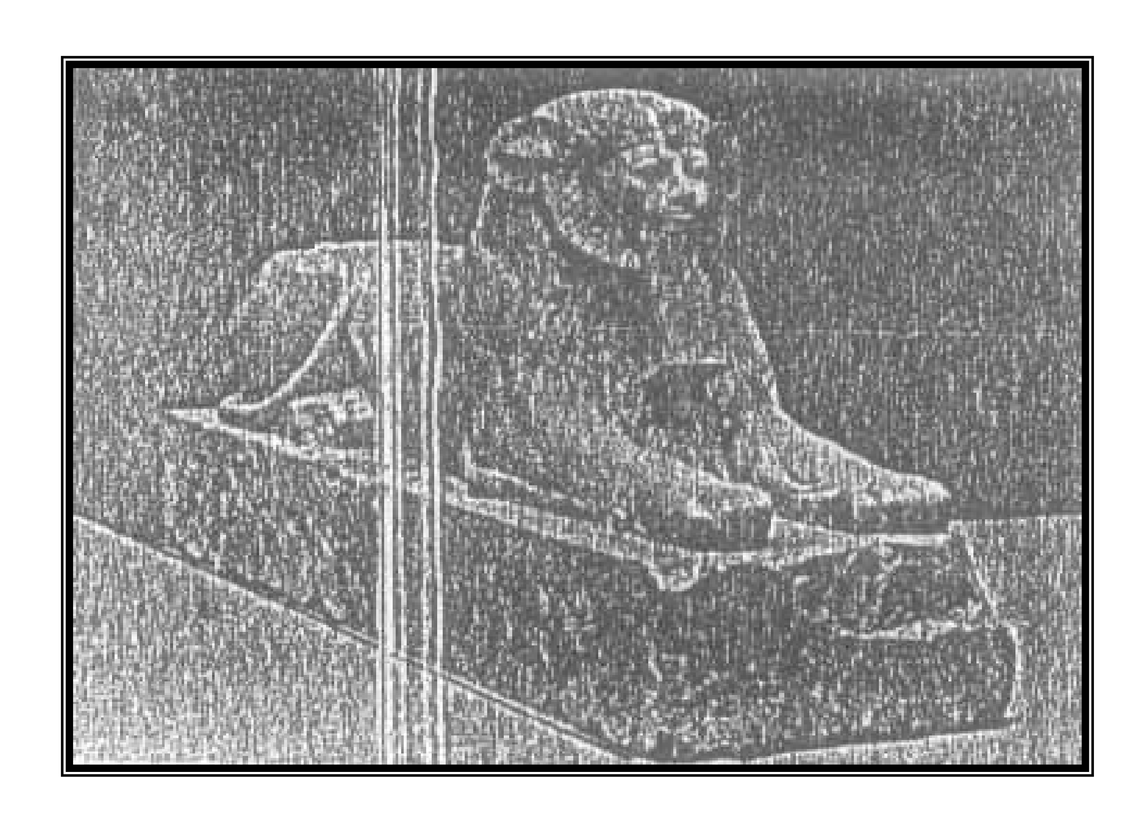
التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة٠

مكان الحفظ :-

المراجـع :- Aldred.c, *Egyptian Art in the days of the pharaohs3100-320B.C*, London, 1990,P.154.

الوصـف :-

تمثال لحتشبسوت على هيئة أبى الهول من الدير البحرى مصنوع من الحجر الجيرى الملون يحمل راس أسد ووجه الملكة حتشبسوت٠،وهو بالمتحف المصري٠



رقم الأثر :- (٢٦) ٠

نوع الأثر :- جزء من بردية أنى ٠

التـاريـخ :- الدولة الحديثة٠

مكان الحفظ :- المتحف البريطاني٠

المراجـع :- Budge.W, *Egyptian Magic*, New York,1971,PP.113-115.

الوصـف :-

يظهر" طائر البا" على بردية انى فى ثلاث مناظراهمها:-

الثاني:- طائر البا منتظرا على باب المقبرة وأنوبيس يوقف جسد انى ٠

الثالث:- يخرج الكاتب انى مع ظله وروحه البا خارج المقبرة ٠





رقم الأثـر :- (٢٧)٠

نوع الأثر :- ضمن مناظر الساعة العاشرة من العالم السفلى.

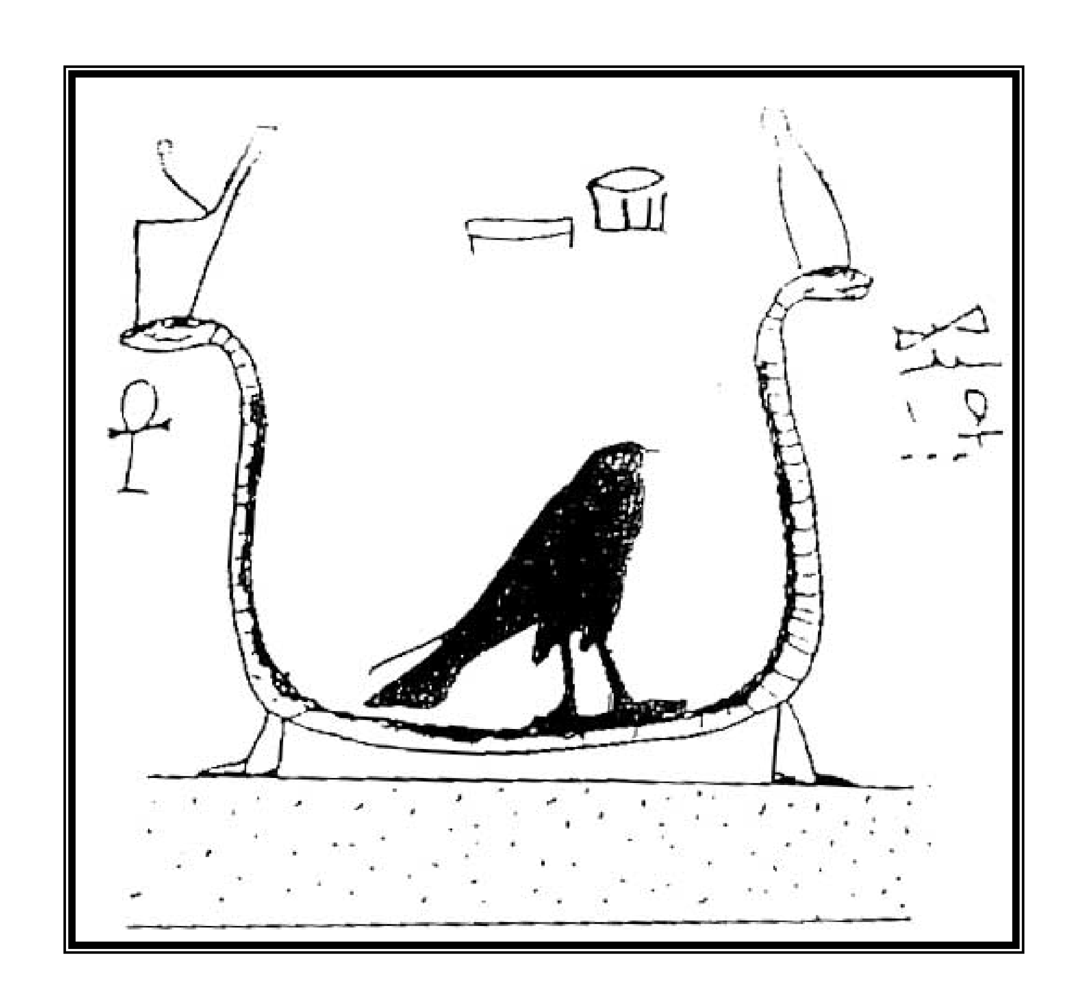
التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة.

مكان الحفظ :- مقبرة امنحتب الثاني - وادي الملوك٠

المراجـع :- Budge.w, *The Egyptian heaven and hell*,vol II, Newyork, 1996,P.34.

الوصـف :-

يظهر حيوان خرافى يتكون من مقدمتى ثعبان وأربع أقدام بشرية ضمن مناظر الصف الأوسط من الساعة العاشرة من العالم السفلى، أمام مركب المعبود "سكر"، والرأس الشمالية متوجة بالتاج الأحمر، واما الجنوبية متوجة بالتاج الأبيض ويقف فوق ظهر الحيوان صقر اسود.



رقم الأثر :- (٢٨)٠

نوع الأثر :- منظر الساعة الحادية عشرة من كتاب مافى العالم السفلى.

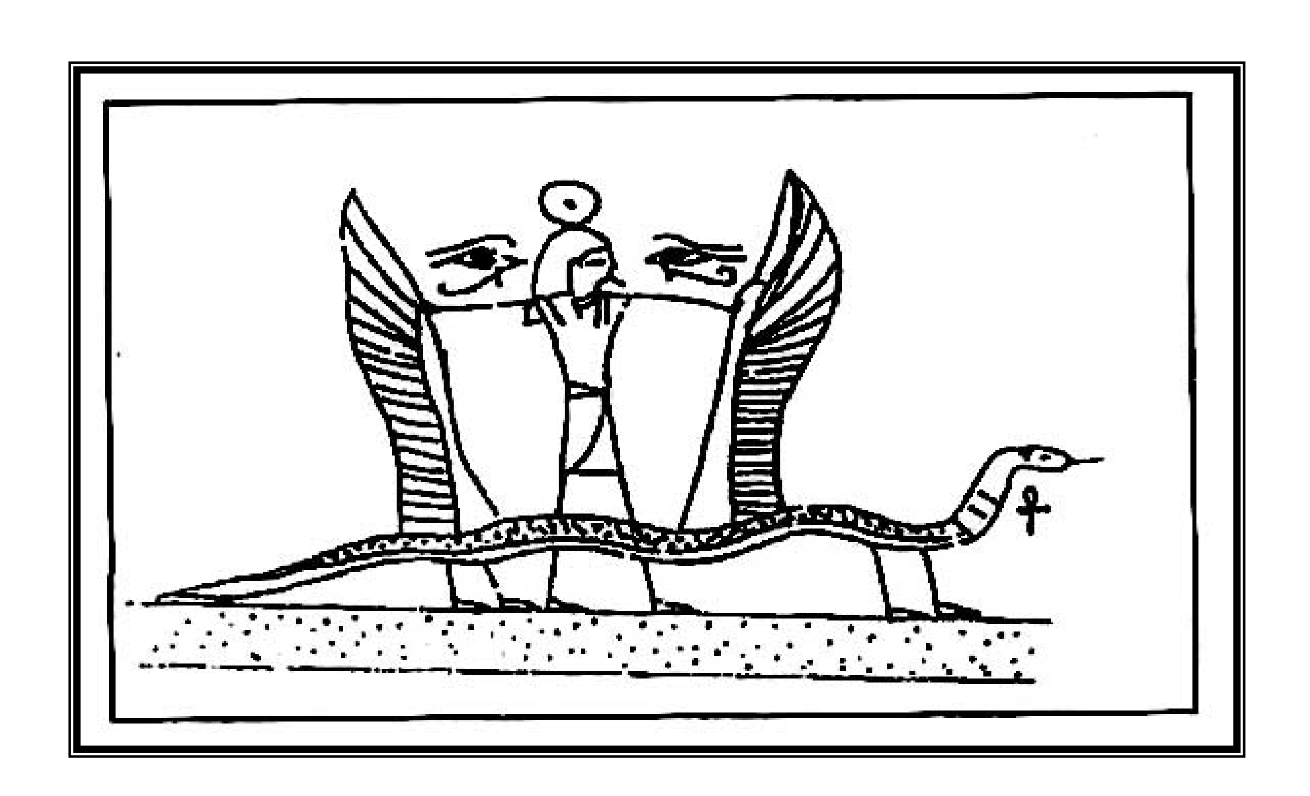
التاريخ :- الأسرة الثامنة عشرة٠

مكان الحفظ :- مقبرة تحوتمس الثالث بطيبة٠

المراجع :- Budge.w, Op. Cit, vol I, P.100.

الوصف :-

يظهر ضمن مناظر الصف العلوي الذي يمثل الساعة الحادية عشرة من كتاب مافى العالم السفلى ثعبان مجنح له أربعة أقدام آدمية ويسمى " الرائى" وقد مثل أمامه المعبود اتوم متوجا بقرص الشمس ويقوم بإمساك هذا الكائن من جناحيه٠



رقم الأثر :- (٢٩) ٠

نوع الأثر :- الساعة الرابعة من العالم السفلى ٠

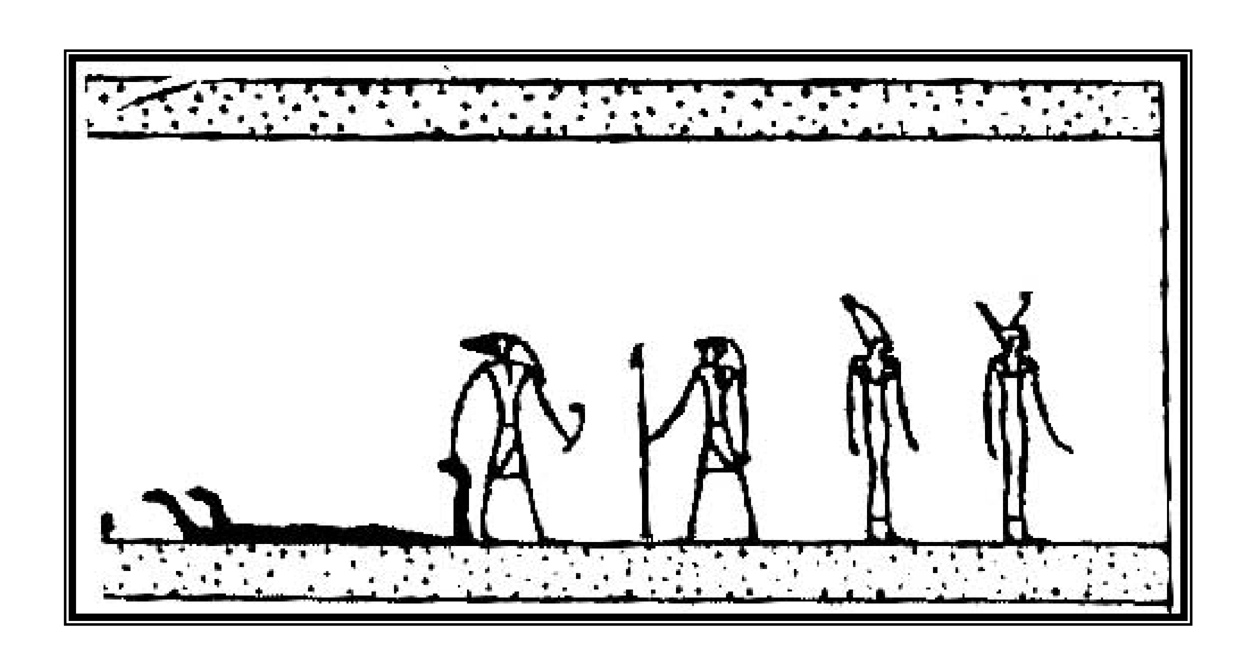
التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة ٠

مكان الحفظ :- مقبرة تحوتمس الثالث بطيبة ٠

المراجـع :- Budge.w, Op-Cit, vol I,P.101

الوصـف :-

جـاء ذكـر حيـوان خرافـى يتكـون مـن ثعبـان براسـي ثعبـان بالصـف العلـوي مـن منـاظر الساعة الرابعة من العالم السفلى ويوجد ذكر اسمه "نحب كاو" ٠



رقم الأثر:- (٣٠)٠

نوع الأثر :- لعبة تمثل الملكة "تى" تتعبد لخرطوش ملكى ٠

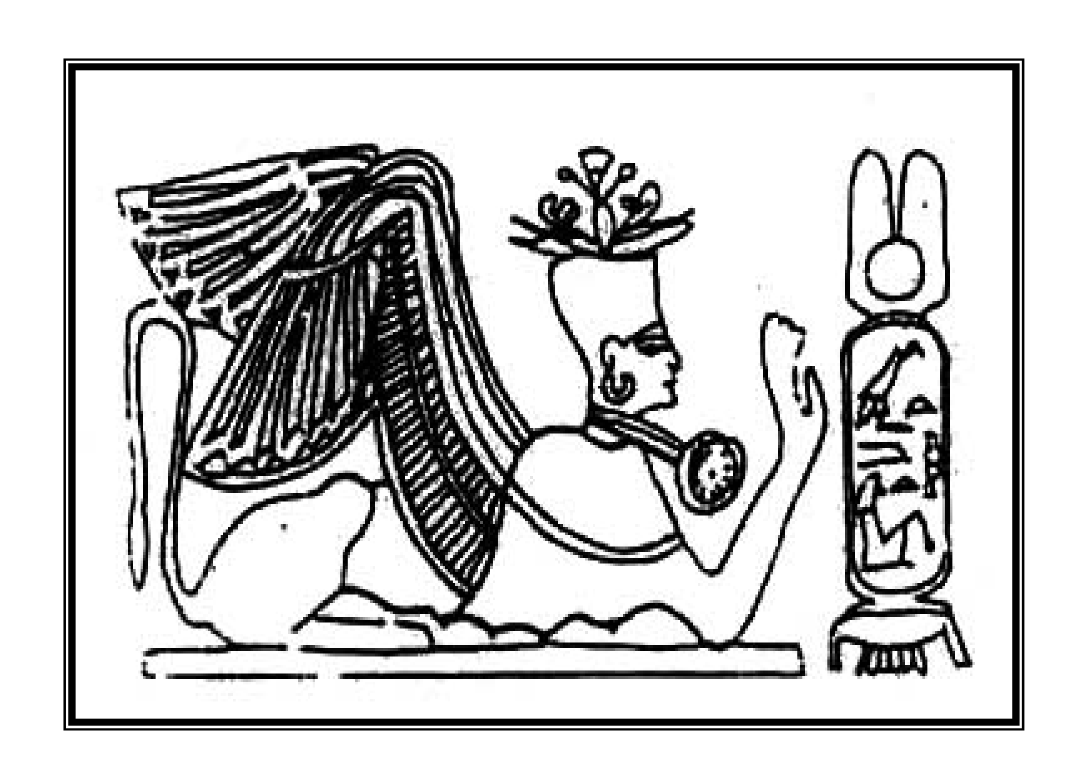
التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة ٠

مكان الحفظ :- المتحف المصري ٠

المراجـع :- سليم حسن، المرجع السابق، ص ١٠٩.

الوصـف :-

مثلت الملكة "تى" فى صورة أنثى أبو الهول المجنحة وتوجت بتاج " نفرتيتى" يعلوه زخارف تمثل زهرة وبراعم لوتس، وقد استبدلت مخالب الأسد الأمامية بيد أدمية



رقم الأثر :- (٣١)٠

نوع الأثر :- لوحة حجرية لشخص يدعى "نفر" ٠

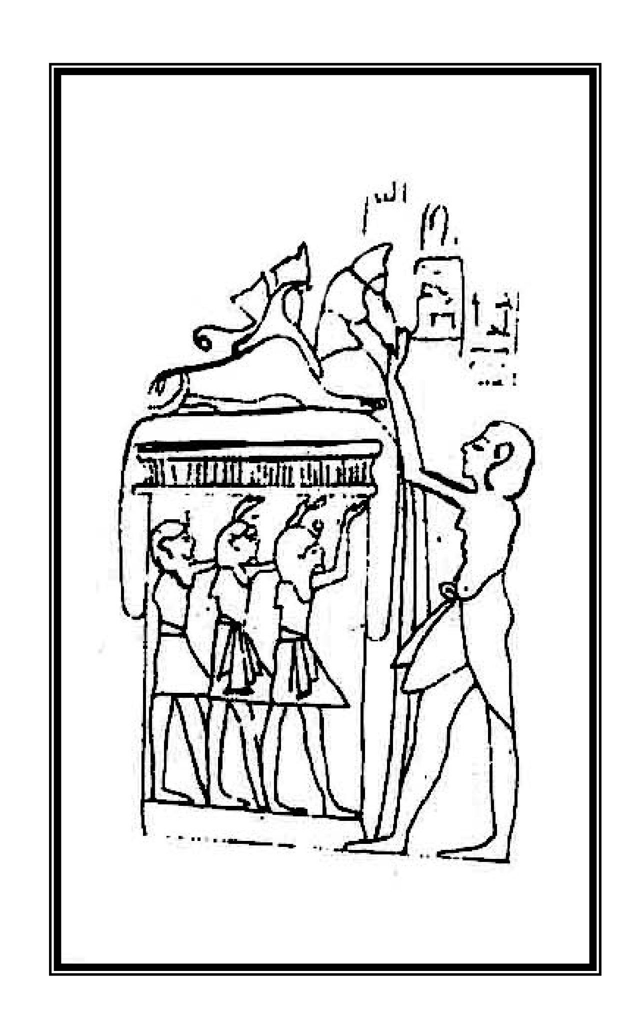
التاريـخ :- الدولة الحديثة ٠

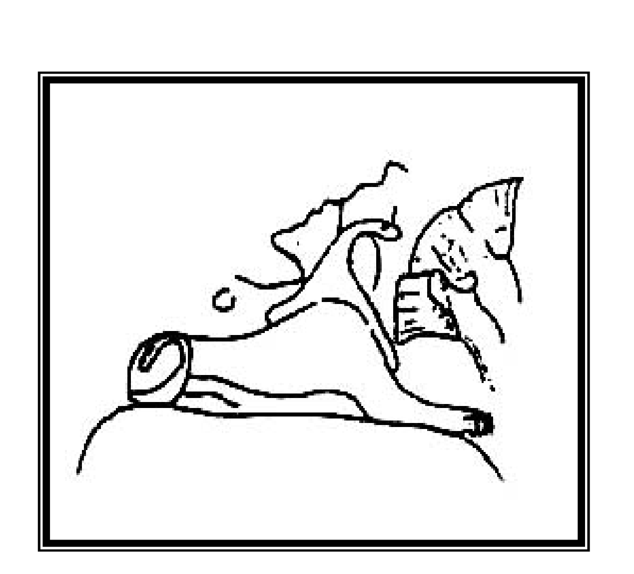
مكان الحفظ :- متحف الفاتيكان ٠

المراجـع :- عبد الحميد العزب، المرجع السابق ، شكل١٤٤٠

الوصـف :-

تظهر المعبودة "مرت- سجرت" فى صورة أسد براس حية الكوبرا فوق مقصورة بأسفلها ثلاث معبودات يتعبدون لها، ويظهر المتوفى واقفا أمامها يقدم لها أزهار اللوتس ٠





رقم الأثر :- (٣٢)٠

نوع الأثر :- تميمة من الزجاج ٠

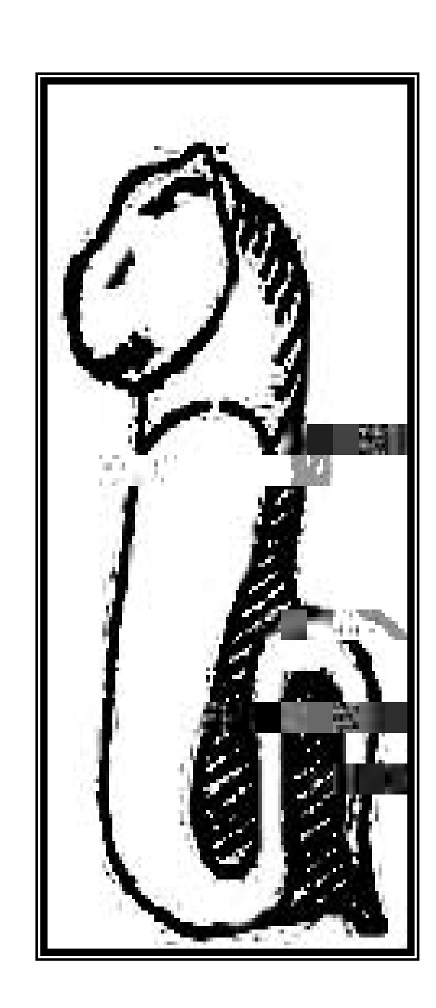
التاريـخ :- عصر الدولة الحديثة٠

مكان الحفظ :- المتحف المصري٠

المراجـع :- عبد الحميد العزب، المرجع السابق،شكل ١٥٤.

الوصـف : -

ظهرت على تميمة صنعت من الزجاج نوع جديد من الحيوانات الخرافية ،حية الكوبرا براس أنثى أسد وذلك فى أواخر عصر الدولة الحديثة٠



رقم الأثر :- (٣٣)٠

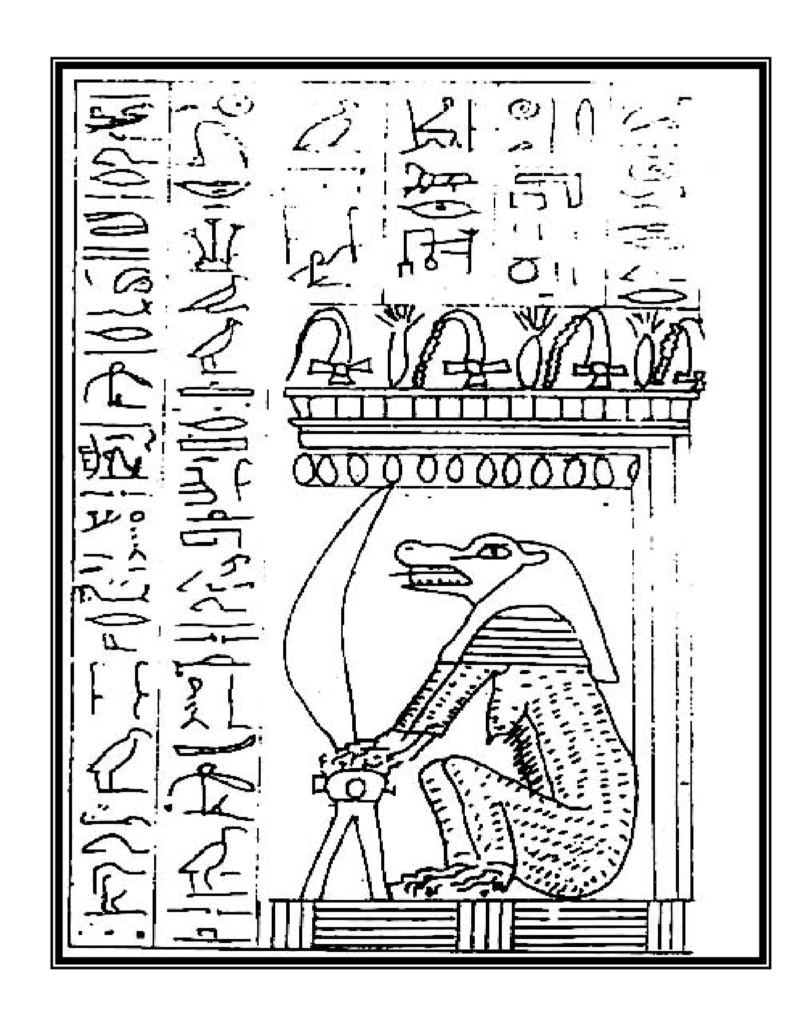
نوع الأثر :- بردية "أنى"٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة

المراجـع :- Budge.w, Op-Cit, p.113.

الوصـف :-

ظهر على البرديـة حيوان خرافى يتكون من لبؤة براس أنثى فرس النهر وذلك ضمن مناظر بردية أنى وقد مثلت قابعة لحراسة الصرح الخامس،وهى محفوظة بالمتحف البريطانى٠ ٠



رقم الأثـر :- (٣٤)٠

نوع الأثر :- طريق الكباش٠

التاريــخ :- عصر الدولة الحديثة٠

مكان الحفظ :- الأقصر أمام معابد الأقصر ٠

المراجـع :- Aldred.c, Op-Cit, P.166.

الوصـف :-

ظهر حيوان خرافى جديد عبارة عن أسد براس كبش وهو يمثل الإلـه "آمون – رع"،فى طريق الكباش بالأقصر ٠

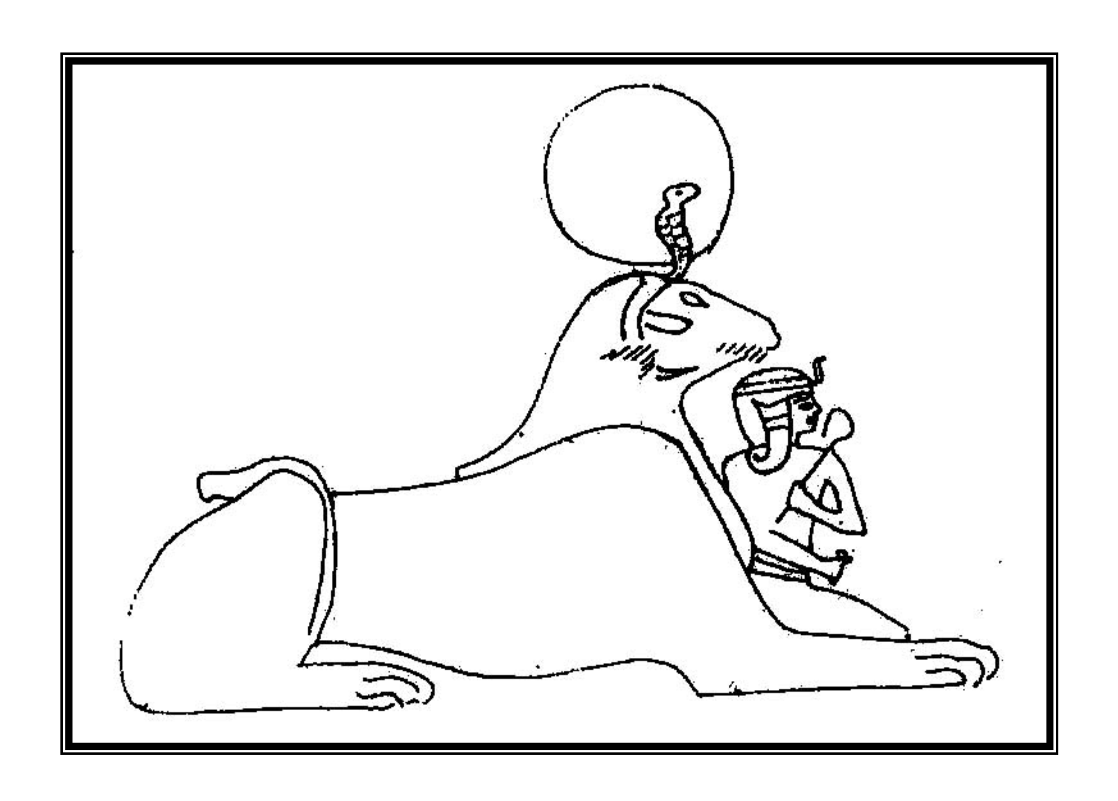
رقم الأثـر :- (٣٥) ٠

نوع الأثـر:- منظر من فناء الخبيئة بالكرنك ٠

مكان الحفظ :- معابد الكرنك بالأقصر ٠

المراجـع :- Ibid, p 167.

الوصـف :- تقش هام على الحائط الشرقي من فناء خبيئة الكرنك يمثل الملك فى حماية "آمون-رع" كأسد براس كبش ٠



رقم الأثـر :- (٣٦)٠

نوع الأثر :- لوحة اوستراكا من دير المدينة ٠

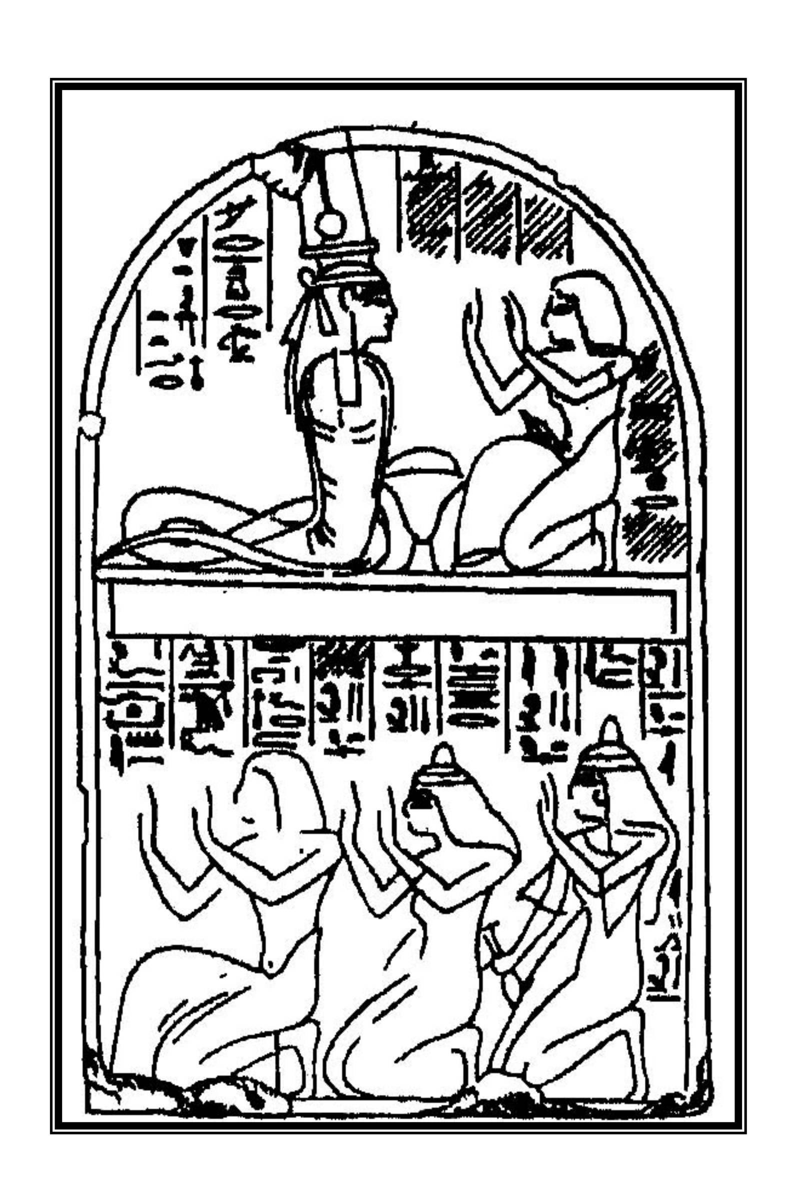
التاريـخ :- الدولة الحديثة ٠

مكان الحفظ :- المتحف البريطاني برقم ٨٥٠٨ ٠

المراجـع :- Bruyrere, b, MIFAO , 58, p.111, fig.50

الوصـف :-

تظهر حية الكوبرا برأس امرأة مثل عليها المتوفى "بن-نوب" يقوم بتقديم البخور والقرابين للمعبودة "مرت -سجر" ٠



رقم الأثر :- (٣٧) ٠

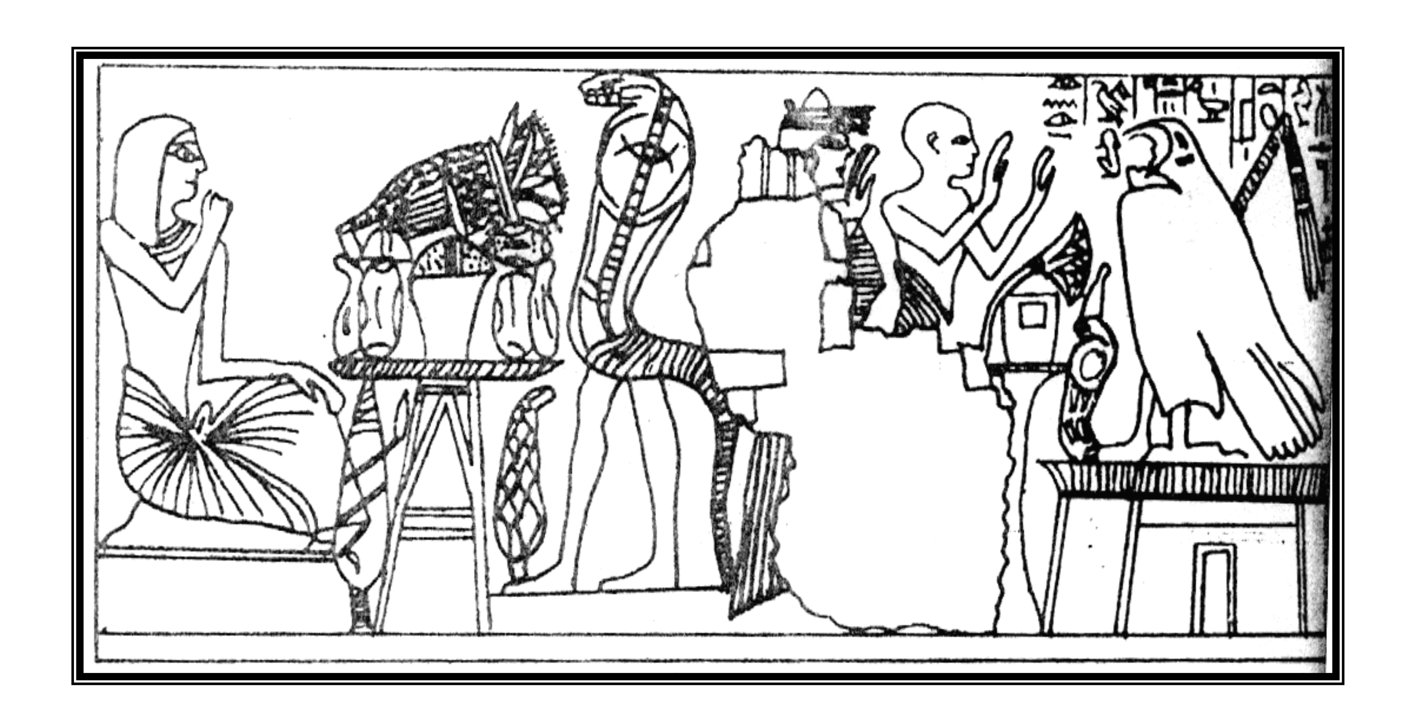
نوع الأثر :- منظر من مقبرة "خاوى" رقم ٢١٤ بدير المدينة ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة٠

المراجـع :- Bruyrere, B, *MIFAO* , 58, p.268, fig.134.

الوصـف :-

يظهر المتوفى متعبدا لبعض المعبودات ومنها "مرت –سجر" تظهر فى شكل حية الكوبرا بقدم أدمية ٠



رقم الأثر :- (٣٨)

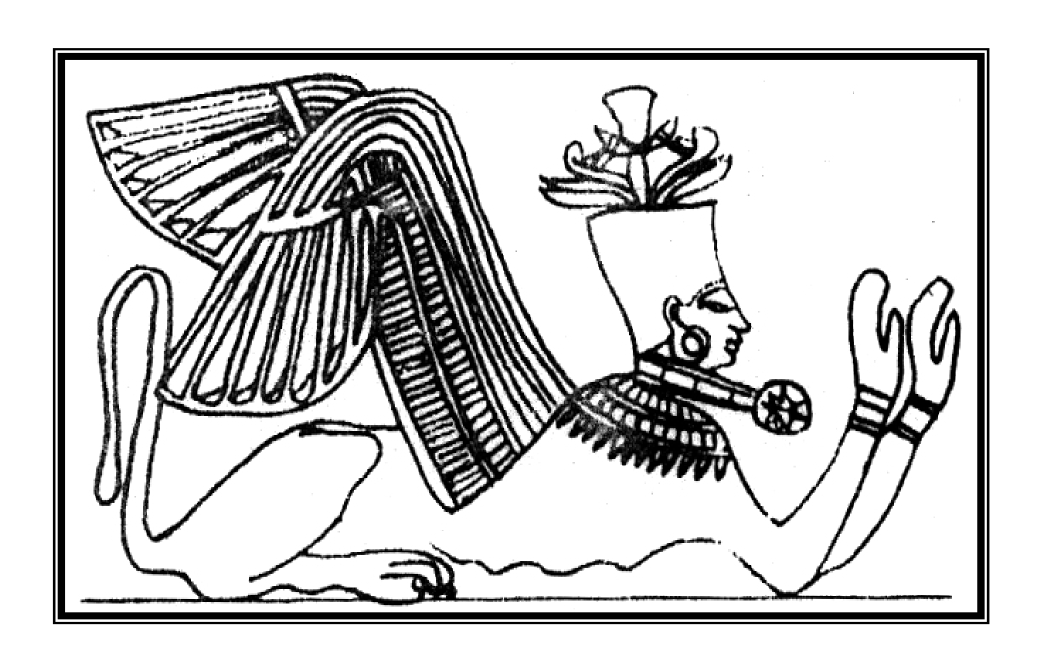
نوع الأثر:- نقش ممثل على لعبة للملكة "تى"

التاريـخ :- الدولة الحديثة الاسرة الثامنة عشرة.

المراجـع :- Hassan,s., *The Great Sphinx and its Secret*s, Cairo, 1953, p.126.

الوصـف :-

يمثل الملكـة "تـى" فى صـورة أنثـى جريفن مجنـح مستبدلة المخالـب الأماميـة بأيد أدميـة مزينة بأساور مرفوعة فى وضـع التعبد، وتحمل تاج عليه براعم وزهرة اللوتس، وتوجد ثنيات أسفل تمثل الثدي ٠



رقم الأثـر :- (٣٩)٠

نوع الأثر :- لوحة من الحجر الجيري للمدعو "نفر- أبو"٠

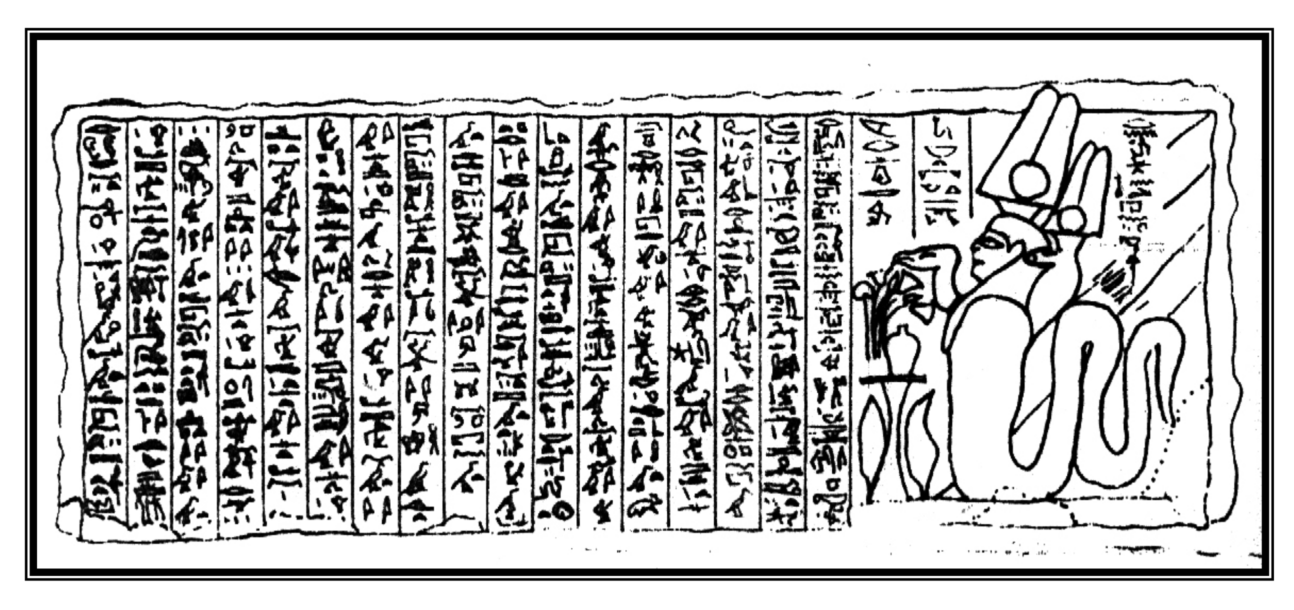
التاريـخ :- الدولة الحديثة٠

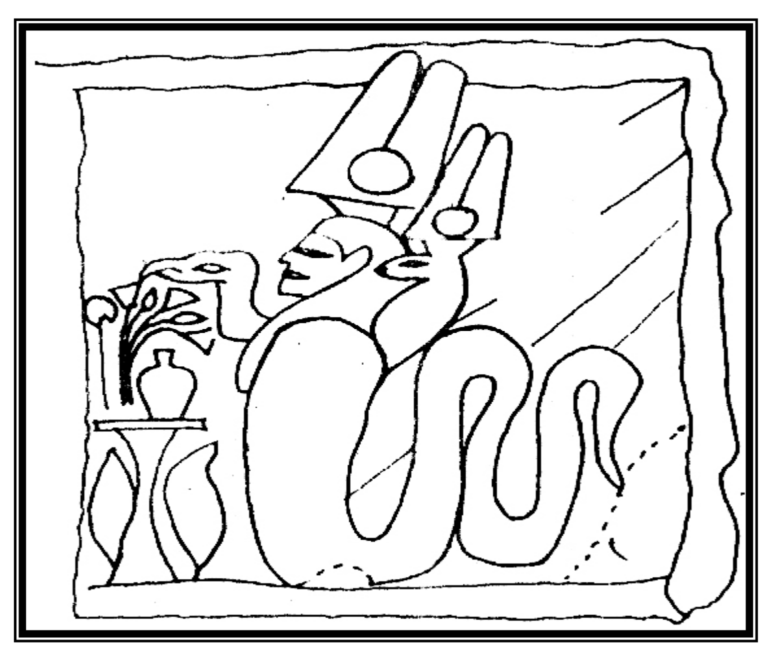
مكان الحفظ :- متحف تورين٠

المراجـع :- Capart.J.,***RUB***, 1,P.16,fig.6

الوصـف :-

تظهرالمعبودة "مرت-سجر" في صورة حية الكوبرا تخرج من رأسها ثلاث رؤوس، الأول راس امرأة ثم حية الكوبرا ثم راس طائر رخمة وقد مثل أمامها إناء صغير بالإضافة لقرابين نباتية٠





رقم الأثر :- (٤٠) ٠

نوع الأثر :- نقوش من مقبرة "تاوسرت وسابتاح"٠

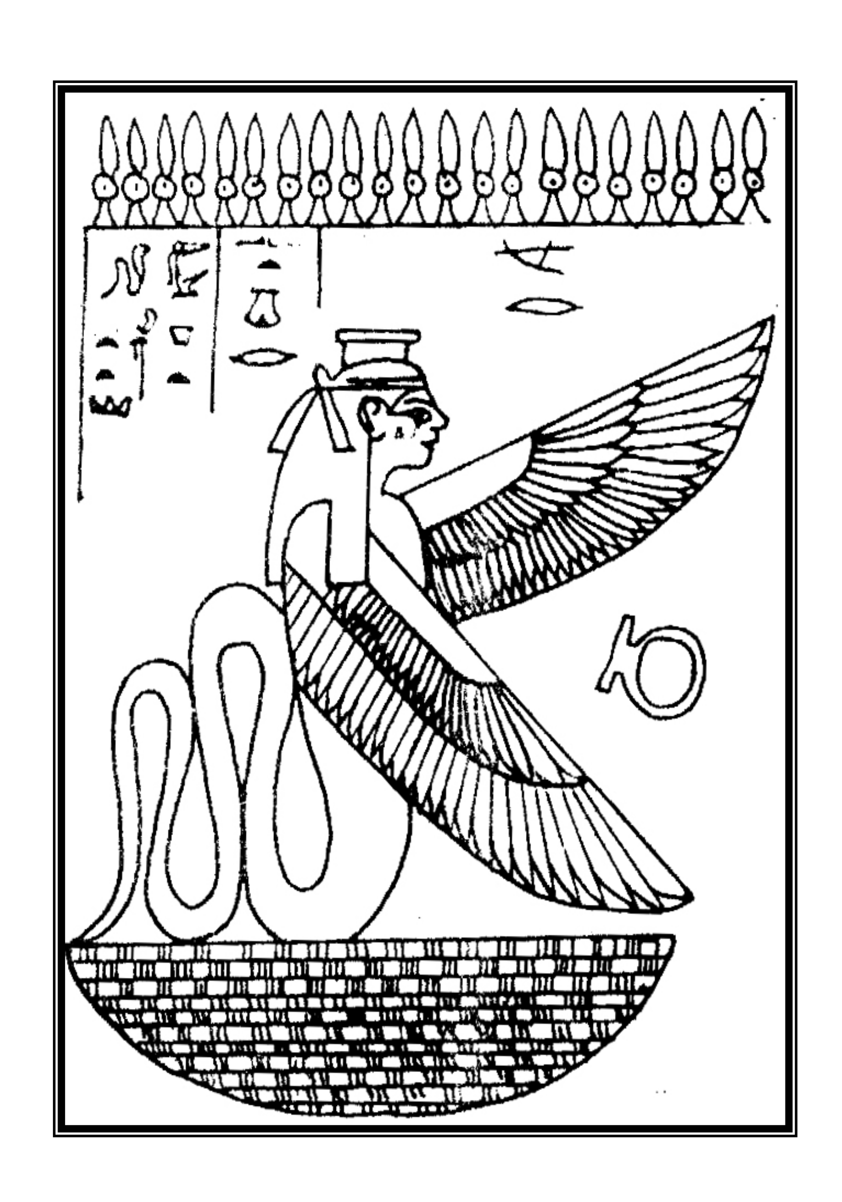
التاريـخ :- الدولة الحديثة ٠

مكان الحفظ :- البر الغربي بطيبة ٠

المراجـع :- Bruyrere,B, op-cit, 58, p.1, fig.134.

الوصـف :-

تظهر المعبودة مرت –سجر فوق كلمة "نب" فى صورة حية كوبرا مجنحة براس امرأة وبين جناحيها تظهر كلمة ***šn*** رمز الحماية ٠



رقم الأثر :- (٤١) ٠

نوع الأثر :- سقف مقبرة "سنموت" ٠

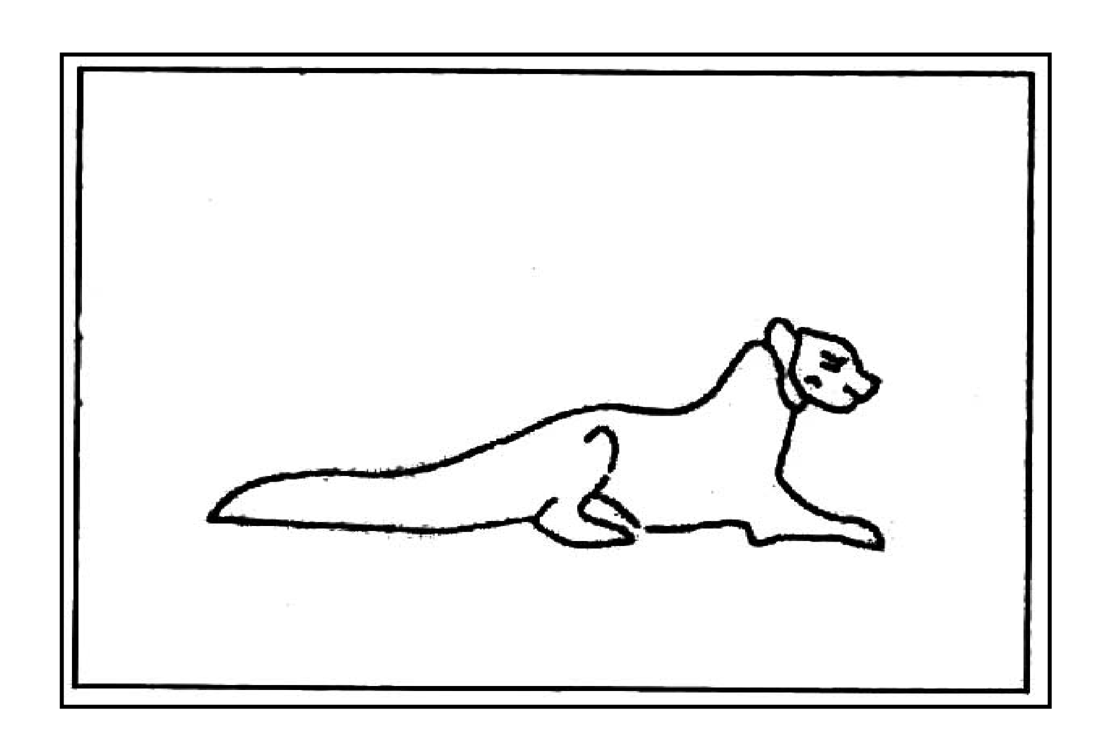
التاريـخ :- عصر الملكة حتشبسوت ٠

مكان الحفظ :- البر الغربي بالأقصر ٠

المراجـع :- عبد الحميد العزب، المرجع السابق، شكل ١٥٥ ٠

الوصـف :-

جاء ضمن مناظرالفلك التى تمثل مجموعة النجم القطبى الشمالى على سقف مقبرة سنموت حيوان خرافى عبارة عن مؤخرة تمساح براس وجذع أسد ٠



رقم الأثر :- (٤٢) ٠

نوع الأثر :- منظر الساعة السادسة من العالم السفلى ٠

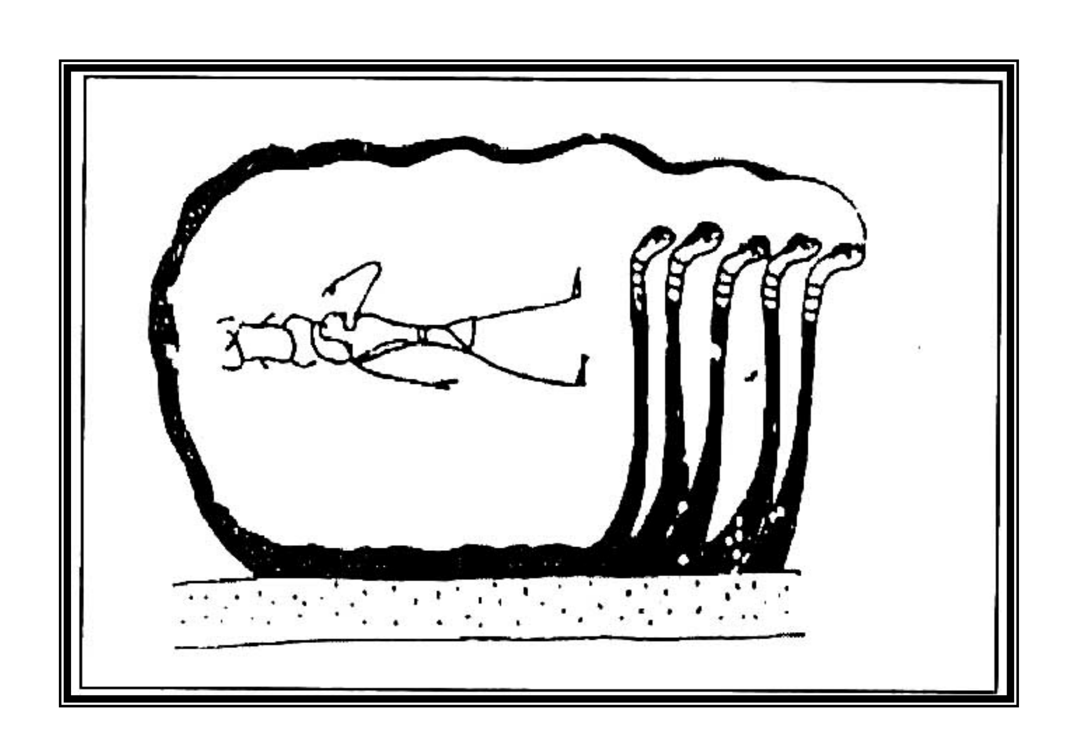
التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة ٠

مكان الحفظ :- مقبرة "امنحتب الثانى" ، "تحتمس الثالث" ٠

المراجـع :- Budge.W, Op-Cit, vol I, P.70

الوصـف:-

ظهر ضمن مناظر الصف الأوسط من مناظر الساعة السادسة من العالم السفلى الإله "عشا- حرو"ذو الوجوه المتعددة كثعبان بثلاث رؤوس، كما هو فى مقبرة "امنحتب الثانى"، واحيانا يظهر بخمسة رؤوس كما هو بمقبرة "تحتمس الثالث" بطيبة ٠



رقم الأثر :- (٤٣) ٠

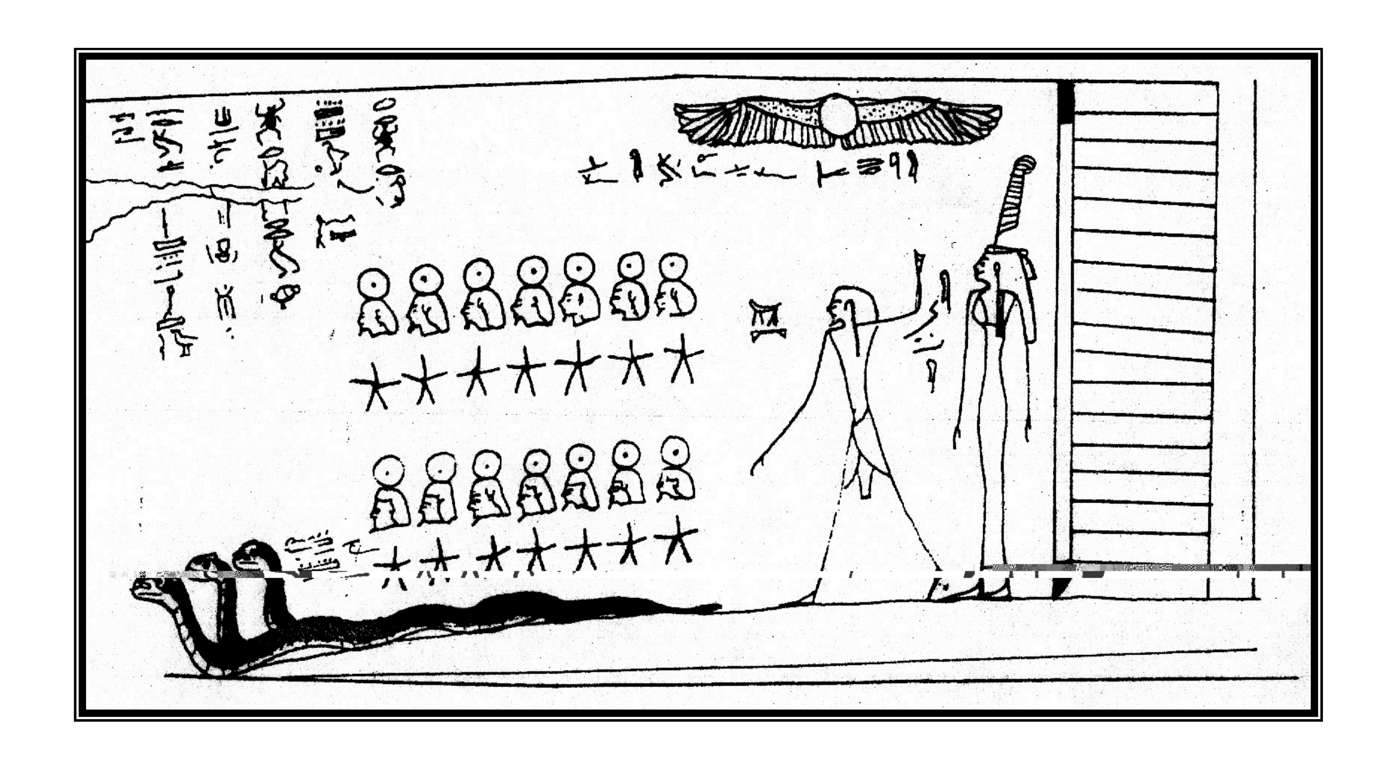
نوع الأثر :- الساعة الرابعة من العالم السفلى ٠

مكان الحفظ :- مقبرة "تحوتمس الثالث" ٠

المراجع :- Budge.W, Op-Cit, vol I, P.77.

الوصف :-

ظهر حيوان خرافى ضمن مناظر السطر السفلى من الساعة الرابعة من العالم السفلى فى صورة ثعبان بثلاثة رؤوس وفوق ظهره أربعة عشرة رأسا أدمية متوجة بالقمر مكتملا وأسفل كل راس مثل نجم ٠



رقم الأثر :- (٤٤) ٠

نوع الأثر :- مقبرة "نفر- رنبت" ٠

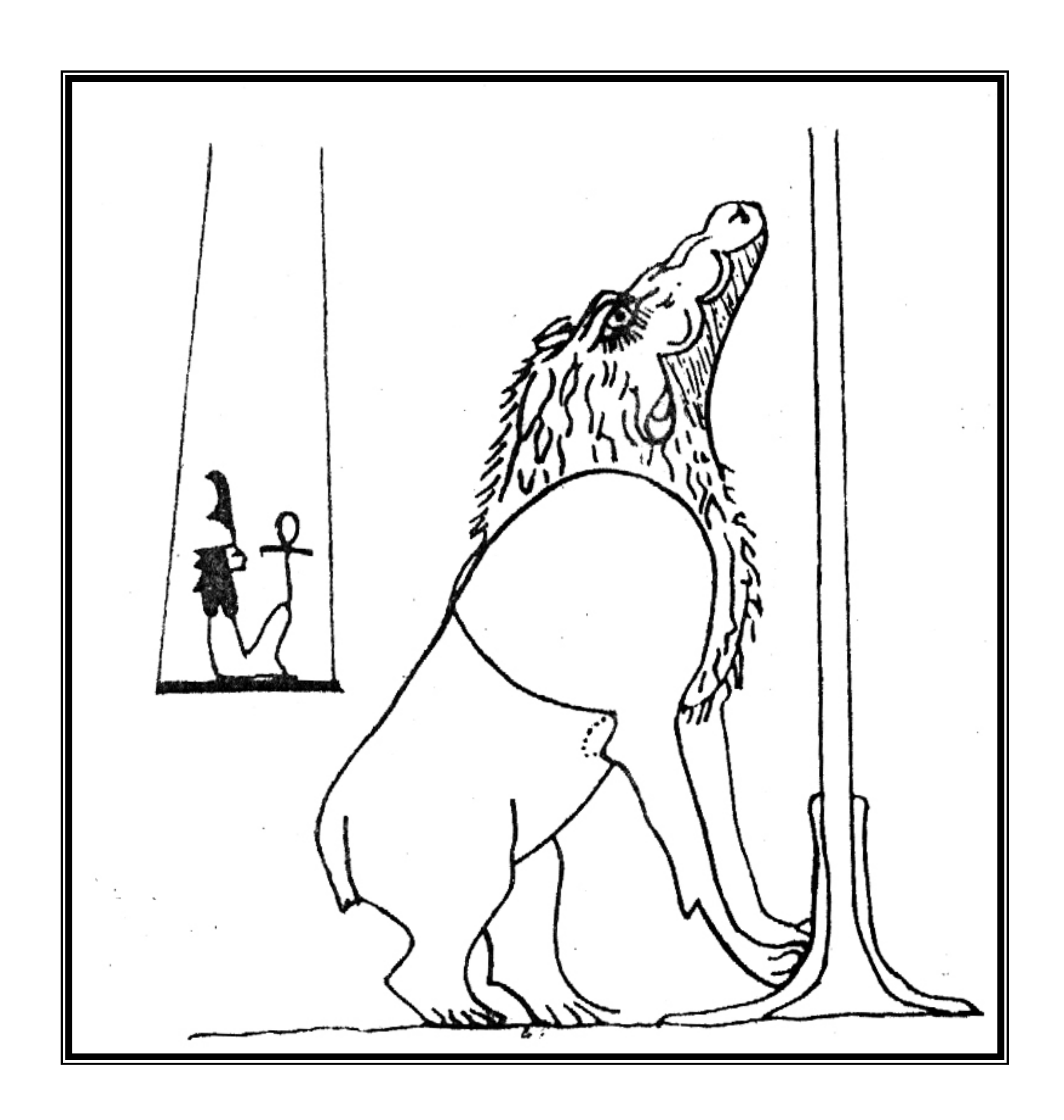
التاريــخ :- الأسرة الثامنة عشرة ٠

مكان الحفظ :- دير المدينة ٠

المراجـع :- Seeber.Ch., *Untersuch un gen zur Darstellungdes to tengerichts im alten Agypten **MAS***.35, munchen- Berlin 1976,p.163

الوصـف :-

ظهر على الجدار الشرقى من هذه المقبرة التى تحمل رقم (٣٣٦) بدير المدينـة، حيوان خرافى مكون من ثلاثة حيوانات وهو براس تمساح وبدن أسد ومؤخرة فرس النهر ويظهر واثبا على قدميه الخلفية، أطلق عليه "عمعم" آكل الموتى ٠



رقم الأثر :- (٤٥) ٠

نوع الأثر :- قرط من الذهب والزجاج ٠

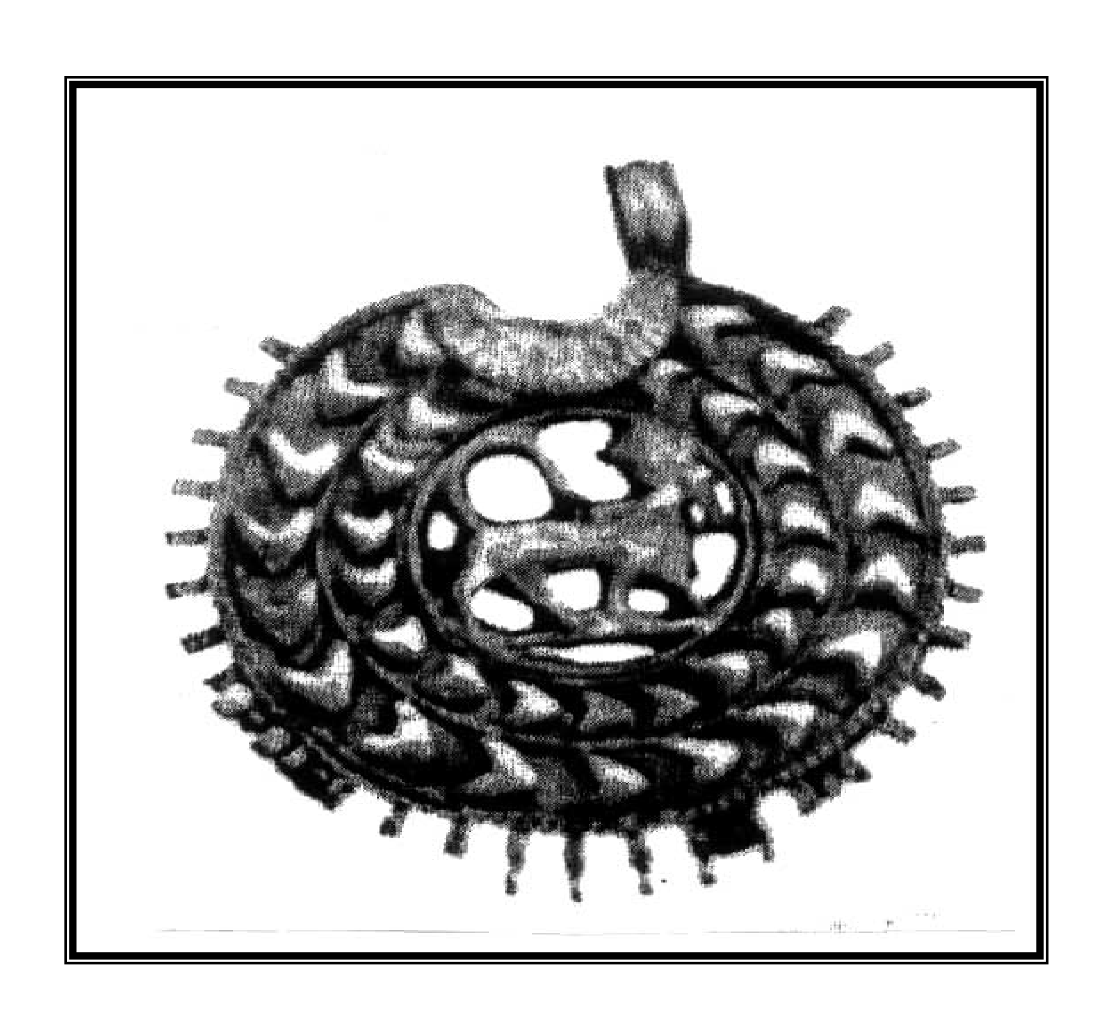
التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة- فترة العمارنة ٠

مكان الحفظ :- المتحف المصري ٠

المراجـع :- The Illustrated guide to the Egyptian Museum in cairo, cairo, 2005,P369.

الوصـف :-

عثر عليه فى مقبرة حور- محب بسقارة عام١٩٧٧م، القرط عبارة عن شكل قلادة الأوسخ *Wsḫ*[1] وفى المنتصف صورة أبو الهول بوجه أدمى واقفا رافعا ذيله يرتدى التاج الأزرق وقلادة الأوسخ ٠



[1] **) قلادة الأوسخ:-** تتكون القلادة من عدد من السلاسل متراصة واحدة فوق الأخرى ومتصلة بسلسلة طويلة تنتهي بمحبسين في شكل زهرة لوتس وبردى رمزا لوحدة الارضين .

- سيلفى كوفيل، قرابين الآلهة في مصر القديمة، ترجمة، سهير لطف الله، القاهرة،٢٠١٠،ص ١١٦

رقم الأثر :- (٤٦) ٠

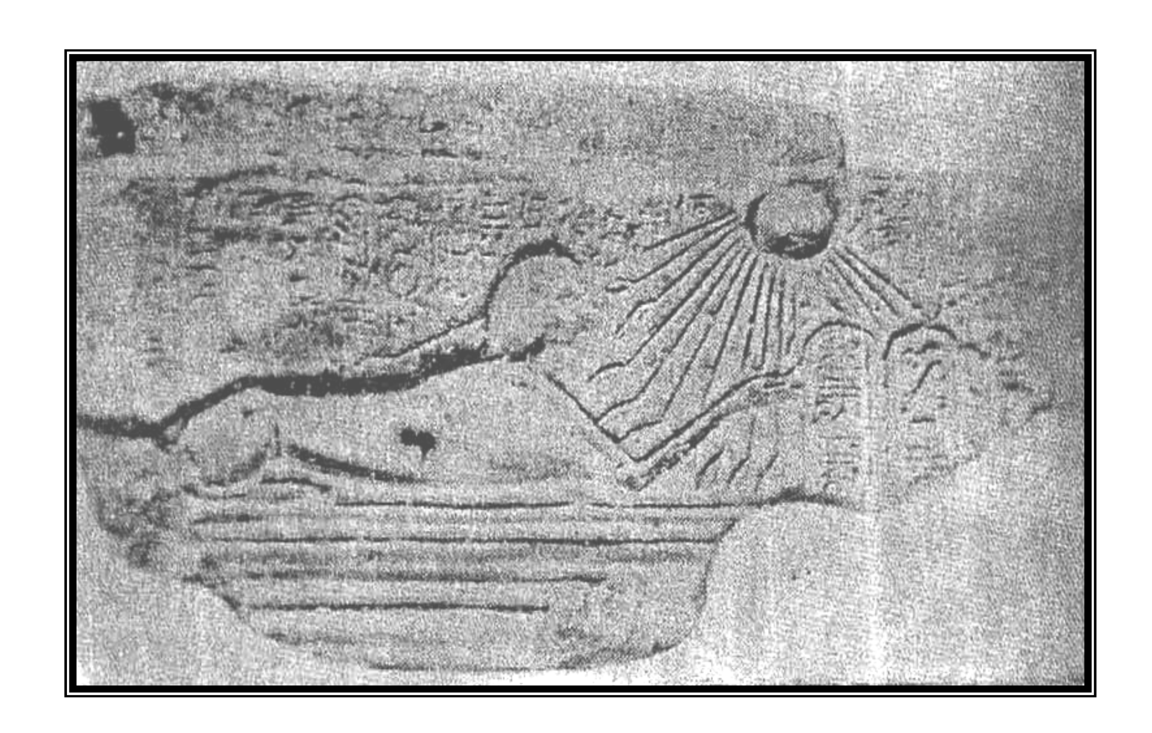
نوع الأثر:- تمثال على شكل أبو الهول لاخناتون٠

التاريـخ :- الأسرة الثامنة عشرة – عهد اخناتون ٠

المراجـع:-سليم حسن ،المرجع السابق،ص١٠٩.

الوصـف :-

يظهر اخناتون فى هيئة أبو الهول فى جسم الأسد المستطيل يعلوه راس الملك اخناتون وذراعان بشريان مرفوعتان لتلقى أشعة الشمس من أتون ٠



رقم الأثر :- (٤٧) ٠

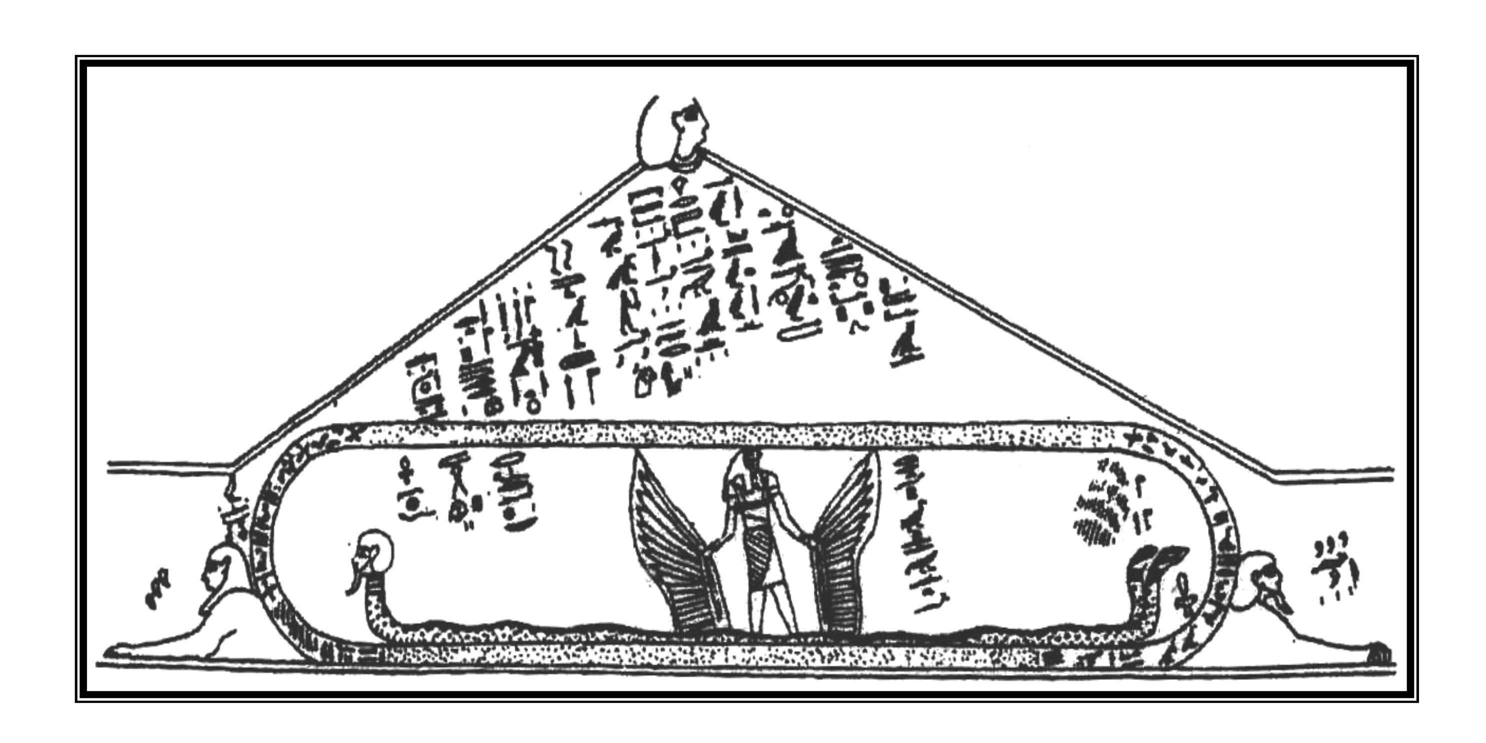
نـوع الأثـر :- منظر الساعة الخامسة من ساعات مافى العالم السفلى- مقبرة سيتي الأول- البر الغربى بطيبة

التاريـخ :- الأسرة التاسعة عشرة ٠

المراجـع :- Budge.W, Op-Cit, vol I, P.74.

الوصـف :-

يظهر حيوان خرافى عبارة عن ثعبان مجنح له راس أدمى وراسي ثعبان داخل شكل بيضاوى وله ذيل ينتهى براس أدمى، بينما له راسي ثعبان عند الطرف الأخر، ويظهر المعبود "سوكر" يقبض على جناحيه ٠



رقم الأثر :- (٤٨) ٠

نوع الأثر :- منظر من مقبرة رمسيس السادس بالبر الغربي بطيبة٠

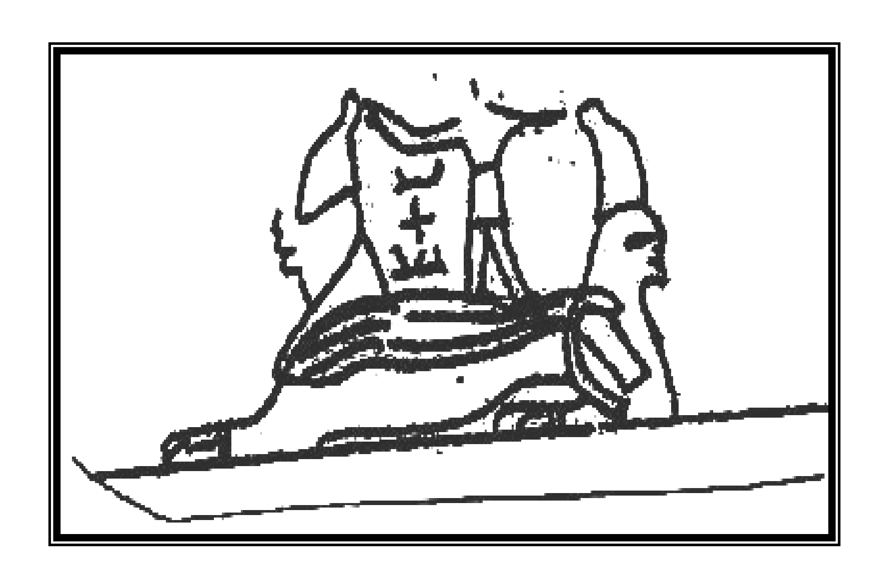
التاريـخ :- الأسرة التاسعة عشرة ٠

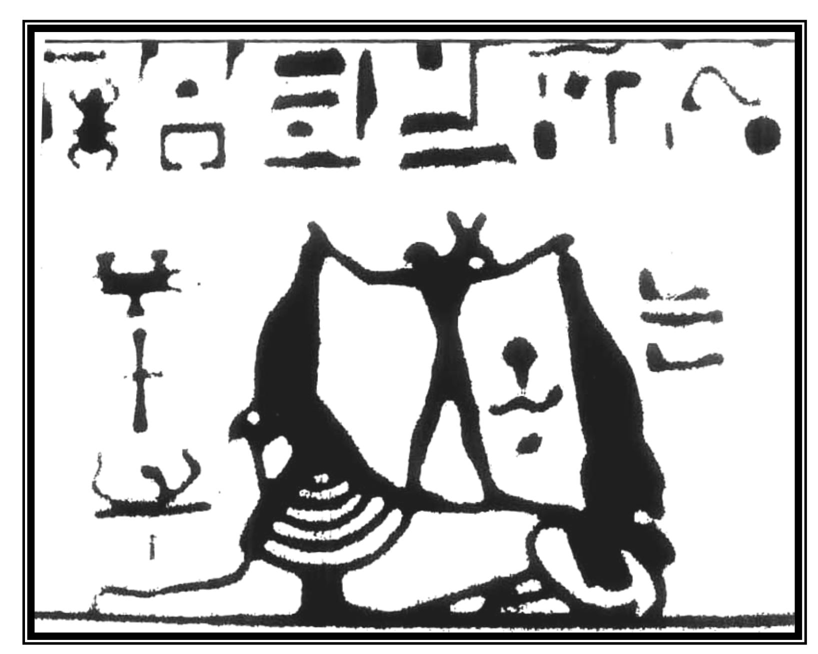
المراجـع :- Piankofff.A, The Tomb of Ramsses -6, New york, 1954, P.55.

Budge.W, Op-Cit, vol I, P.74 .

الوصـف :-

يظهر حيوان خرافى غريب وفريد من نوعه، حيث يمثل فى صورة أسد مكتمل بمعنى له راس أسد، بينما له راس أدمى عند المؤخرة ولكن ظهر بالفصل العاشر من كتاب البوابات حيث مثل فى نفس الهيئة ولكن استبدلت راس الأسد براس صقر ٠





رقم الأثر :- (٤٩)

نوع الأثر :- مقبرة رقم (٣٣٥) فى دير المدينة بالبر الغربي بطيبة

المراجـع :- Hart.G, Adictionary of Egyptian gods and goddesses, London, 1990, P.211.

الوصـف :-

يظهر منظر بالمقبرة، ضمن مناظر السقف لأول مرة فى الدولة الحديثة، "المعبودة تاورت" فى صورة أنثى فرس نهر براس امرأة بين المعبودات التي تقوم إحدى زوجات رمسيس الثانى بالتعبد اليها.



رقم الأثر :- (٥٠) ٠

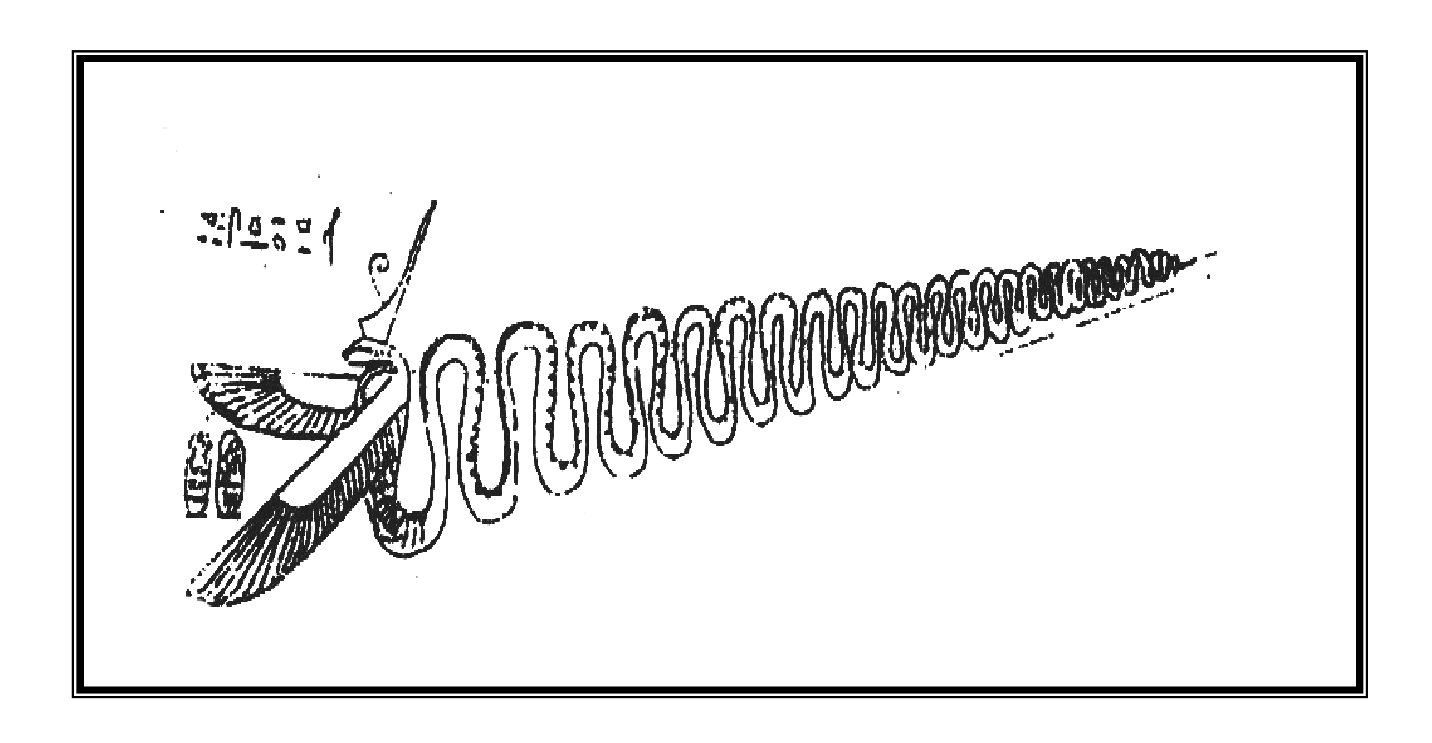
نوع الأثر :- منظر من مقبرة رمسيس السادس بالبر الغربي بطيبة.

التاريـخ :- الأسرة التاسعة عشرة ٠

المراجـع :- Piankoff.A, Op – Cit, P.57

الوصـف :-

ظهرت المعبودة "مرت – سجرت" فى صورة كوبرا مجنحة لها اربع وعشرين طية (وهى تدل حماية المعبودة مرت سجر للمقبرة طول ساعات الليل والنهار) مرتين يمين ويسار الدرج المؤدى الى صالة مقبرة "رمسيس السادس" بوادى الملوك متوجة بالتاج الأحمر.



رقم الأثر :- (٥١) ٠

نوع الأثر :- منظر مسيرة الشمس فى غرفة التابوت لتاوسرت ٠

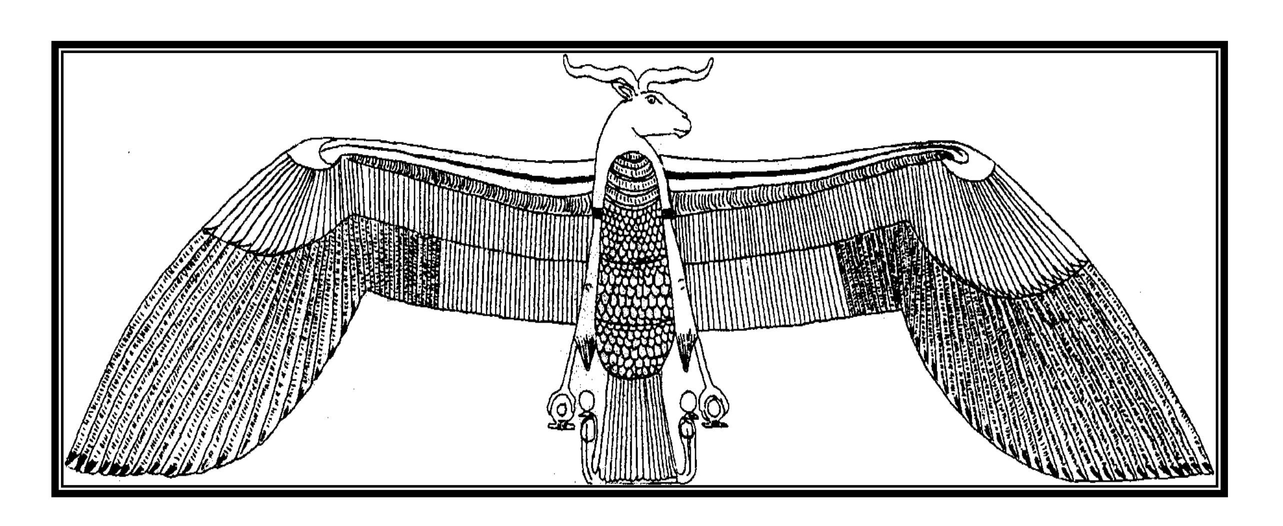
التاريخ :- الدولة الحديثة ٠

مكان الحفظ :- مقبرة تا وسرت بطيبة ٠

المراجـع :- اريك هورننج، وادى الملوك، أفق الأبدية، العالم الأخر لدى قدماء المصريين، ترجمة،محمد العزب موسى، مراجعة، محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ١٣٣ ٠

الوصـف :-

يظهر النسر ذو الرأس الكبش يمثل اله الشمس فى النهار والليل والذى يغطى جناحاه كل عرض الحائط



رقم الأثر :- (٥٢) ٠

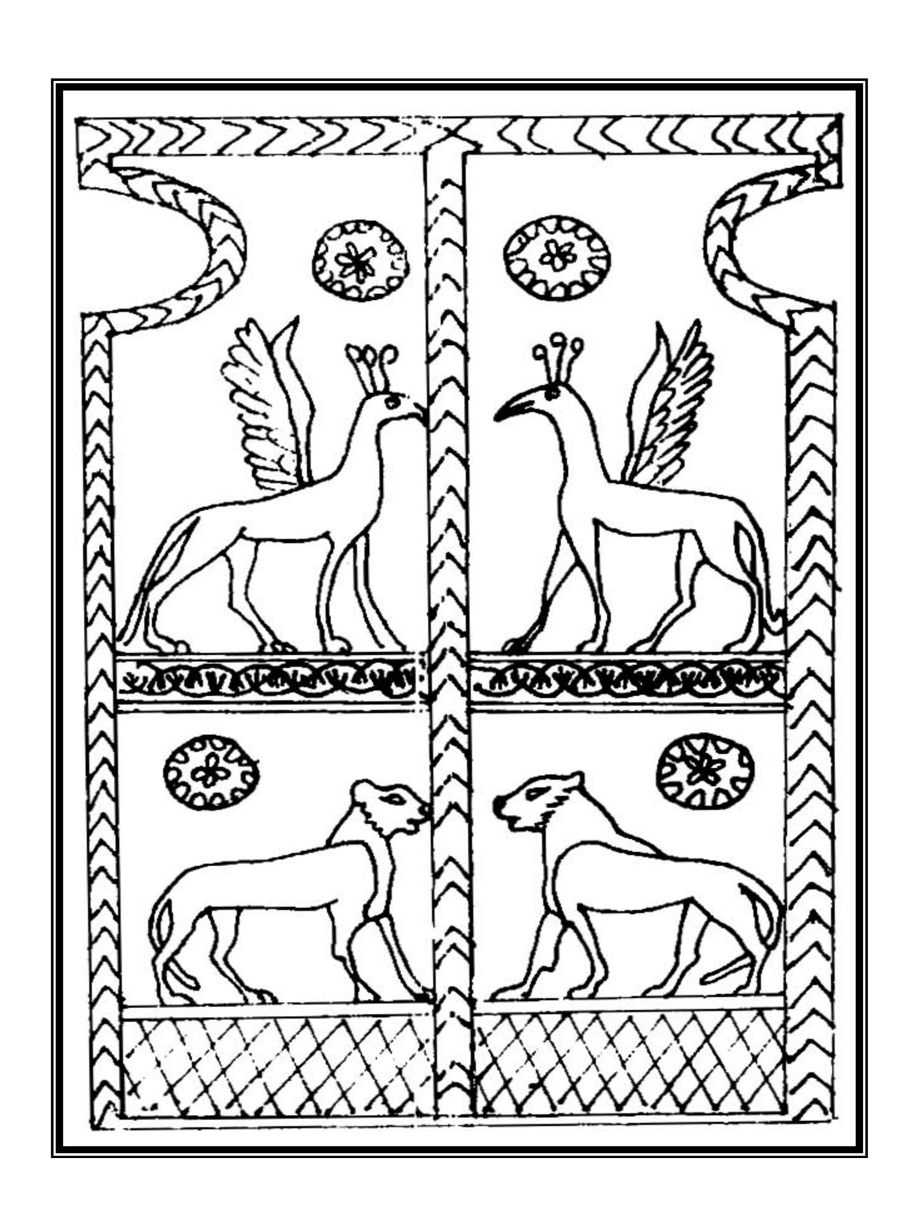
نوع الأثر :- احد دروع رمسيس الثالث مزخرف بأسود وجريفون ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة ٠

المراجـع :- Buisson., *le décor asiatique du couteau du Gebel el- Arak,* **BIFAO**,68, Le Caire,1969, P.64.

الوصـف :-

تظهر الجريفون بجسم أسد وراس طائر ٠



رقم الأثر :- (٥٣) ٠

نوع الأثر :- منظر من كتاب الأرض[١]٠

التاريـخ :- عصر الدولة الحديثة ٠

المراجـع :- Bruyere, Op-Cit, fig,51.

الوصـف :-

تظهر ثعابين ذات رؤوس واذرع آدمية ٠



---

[1] **) كتاب الأرض:-** ظهر مشهدان من هذا الكتاب فى مقابر الملوك مرنبتاح وتاوسرت ورمسيس الثاني على الحائط الشمالي من حجرة الدفن، حيث ظهرت أول نسخة كاملة لكتاب الأرض كاملة فى مقبرة رمسيس السادس،حيث يتكون من أربعة أجزاء ويتميز كتاب الأرض بظهور اله الأرض تاتنن فى الجزء الأول.

- خالد أنور عبد ربه عبد الغنى، المرجع السابق،ص "ك".

رقم الأثر :- (٥٤) ٠

نوع الأثر :- زخارف أساطين معبد سيتى الأول بأبيدوس ٠

التاريـخ :- الأسرة التاسعة عشرة ٠

المراجـع :- Zayed.A, Abydos, Cairo, 1963, p.115.

الوصـف :-

ظهـر ضـمن الزخـارف طـائر خرافـى مجـنح بجنـاحين منكسـرين لأعلـى ولـه عينـان ويـدان أدميتان فى وضـع تعبدى لخرطوش الملك ويدعـى "رخييت" [1] ٠



[1] "**رخييت:**- هو طائر الزقزاق، الطائر المائي، ظهر في الفن المصري من الأزمنة القديمة على لوحة العقرب من هيراكونبوليس (حوالي ٣٠٠٠ق.م)، رمزت الرخمة إلى الحماية، وذلك نظرا لقوة وطول جناحيها، وربما يمثل هذا الشكل الخرافي خضوع عامة الشعب للملك الحاكم

Zayed,A, op-cit ,p.115.-

رقم الأثر :- (٥٥) ٠

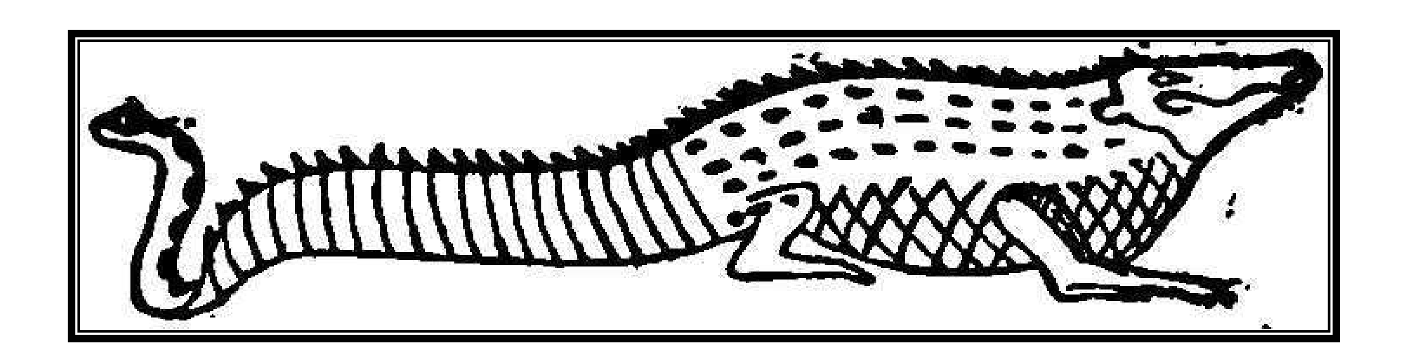
نوع الأثر :- منظر الساعة التاسعة من كتاب مافي العالم السفلي ٠

التاريـخ :- عصر الدولة الحديثة ٠

المراجـع :- COOPER. W. R, *Serpent Myths in ancient Egypt*, London, 2003,p.46.

الوصـف :-

يظهر كائن خرافى يتكون من تمساح ينتهى ذيله براس ثعبان ويسمى "*sš – sš*" ٠



رقم الأثر :- (٥٦) ٠

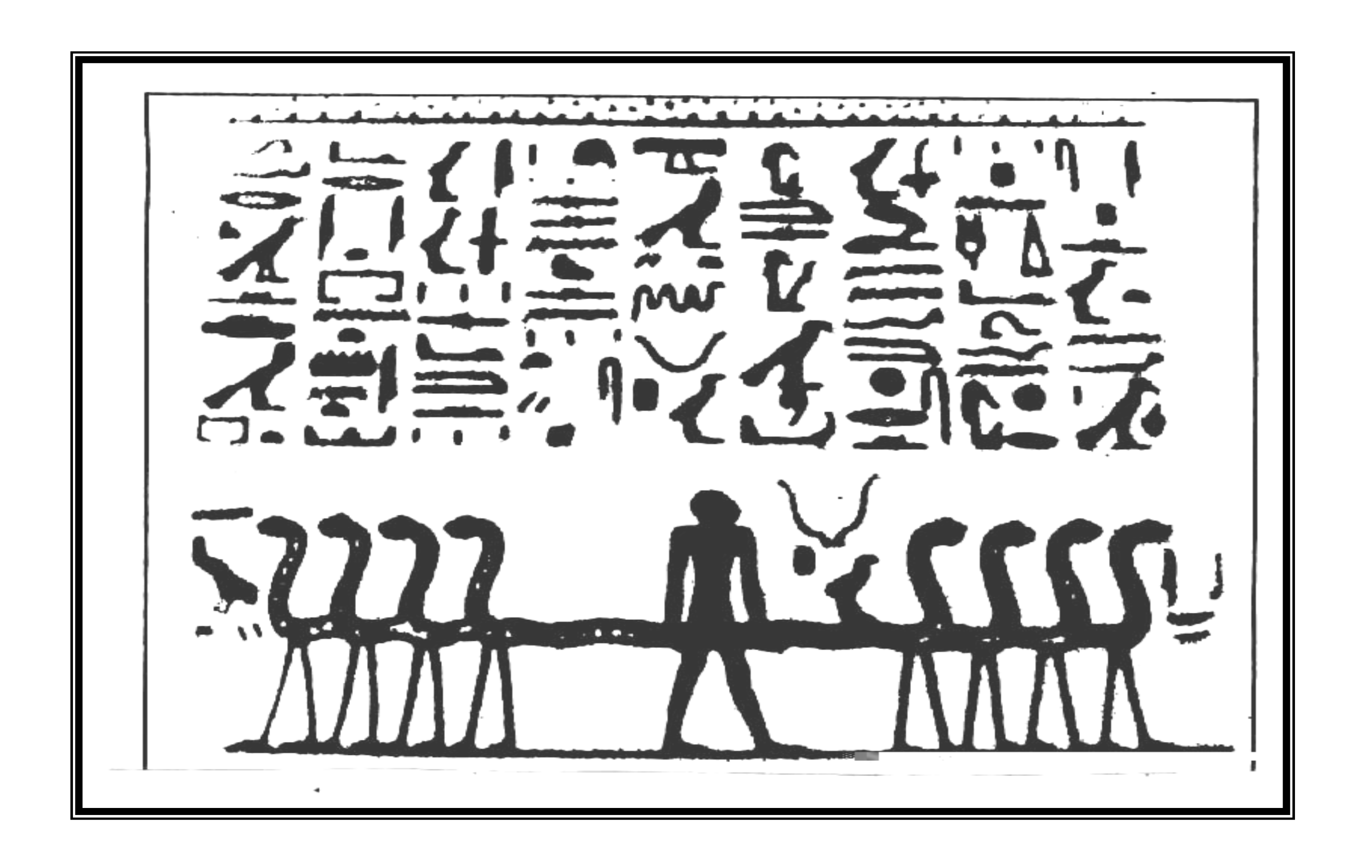
نوع الأثر :- منظر الساعة التاسعة من كتاب مافي العالم السفلي ٠

التاريـخ :- عصر الدولة الحديثة ٠

المراجـع :- Budge.w, Op-Cit, vol II,P.248.

الوصـف :-

ثعبان ذو أربعة رؤوس ثعبانية في المقدمة وأربعة في المؤخرة كل راس تقف على قدمى أدمى ويقف في المنتصف رجل يدعى "وبو" يمسك الثعبان بيديه .



رقم الأثر :- (٥٧) ٠

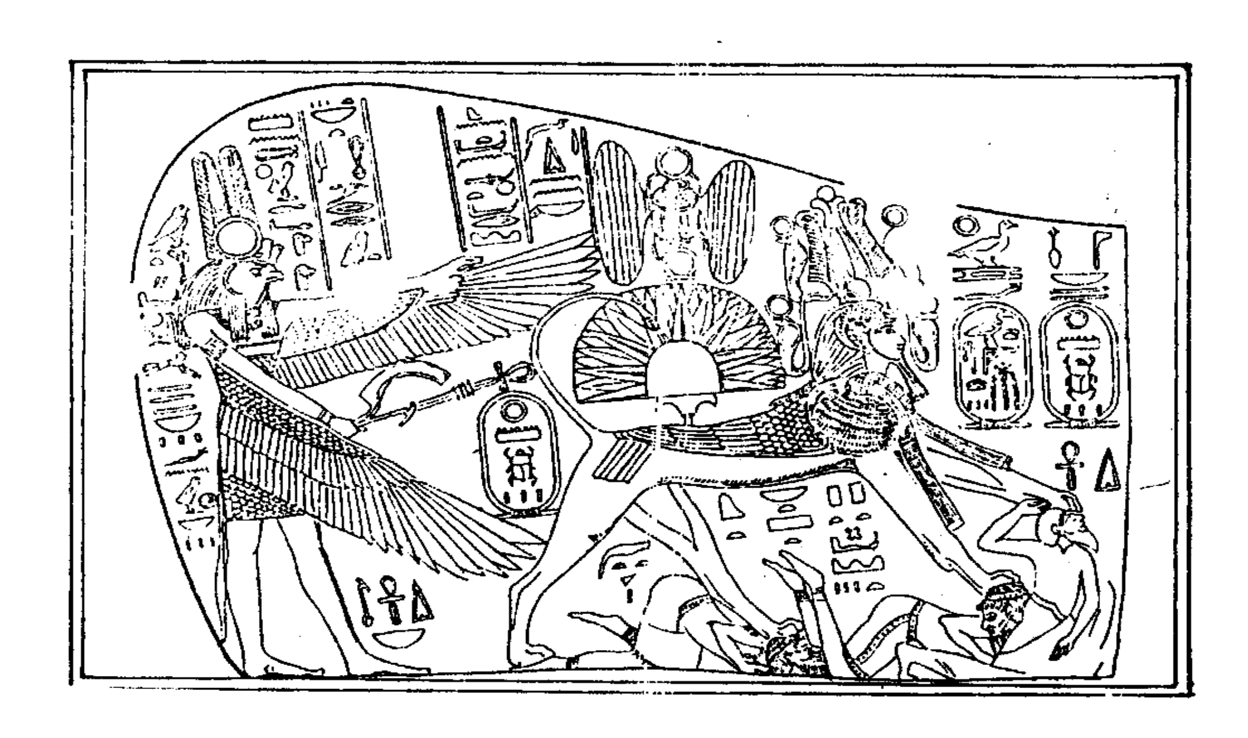
نوع الأثر :- منظر لتحوتمس الرابع ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الأسرة الثامنة عشرة ٠

المراجـع :- Leibouitch.J.,un Nouvell represention d un shing de la rein Tiy, *ASAE*.42.fig13-B

الوصـف :-

يظهر الملك تحتمس الرابع بهيئة اسد مجنح براس ادمى وهو يطأ الاعداء ٠



رقم الأثر :- (٥٨) ٠

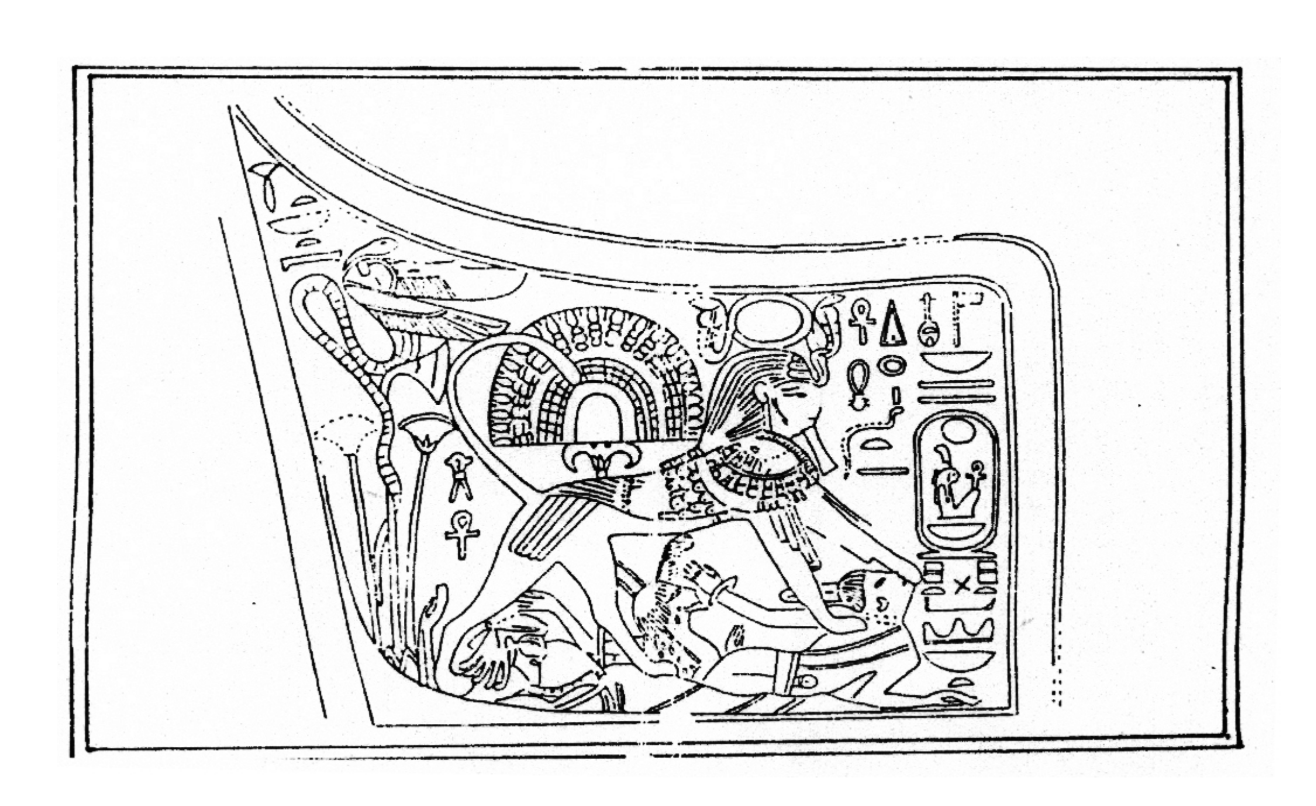
نوع الأثر :- منظرمن عرش الملك امنحتب الثالث ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الأسرة الثامنة عشرة ٠

المراجـع :- Ibid, fig.138.

الوصـف :-

يظهر الملك امنحتب الثالث بشكل اسد مجنح براس ادمي ٠



رقم الأثر :- (٥٩) ٠

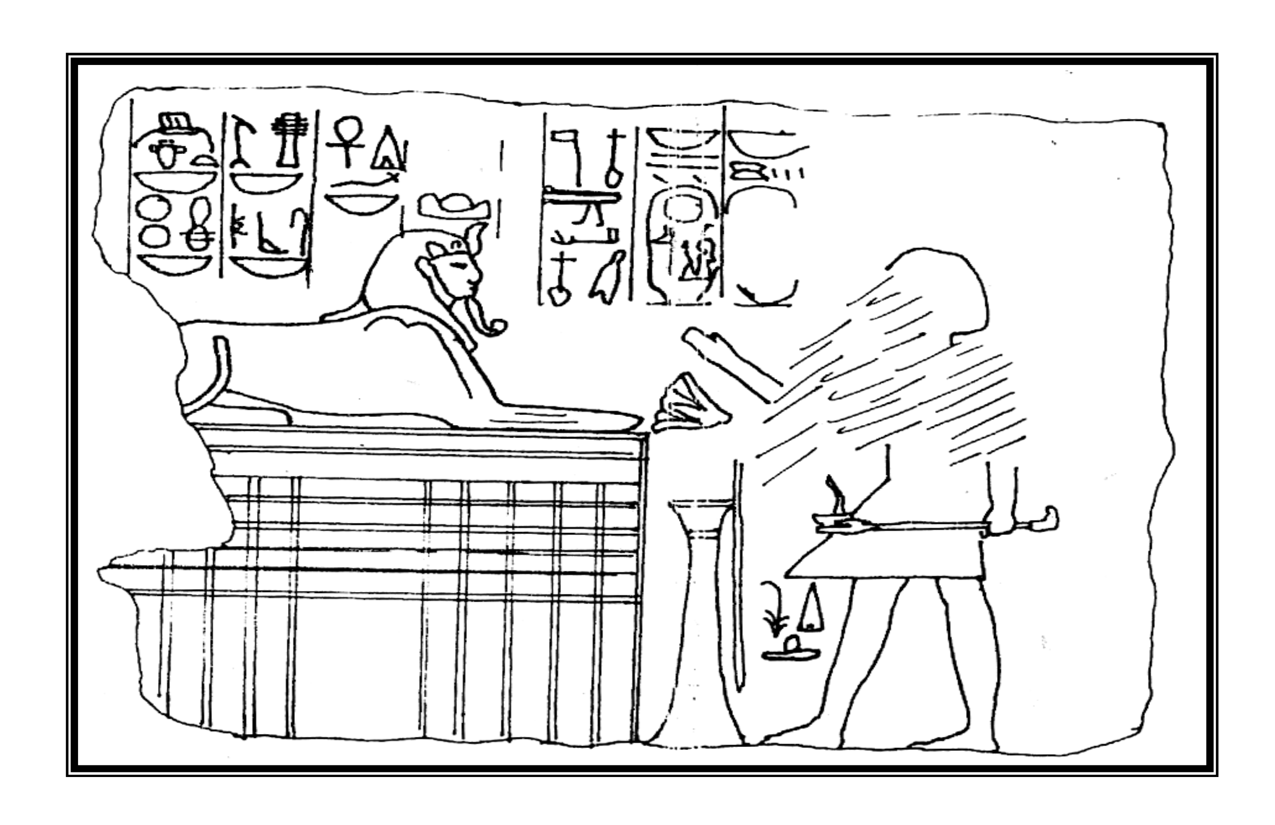
نوع الأثر :- منظر تعبدي لرمسيس الثاني ؟٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الأسرة التاسعة عشرة ٠

المراجـع :- Pianko ff, A**,**Two reliefs in Louvre repersenting the Giza sphinx, ***JEA***, 18, fig19-B

الوصـف :-

يظهر الملك رمسيس الثاني يتعبد لحور اختى بجسم أسد وراس أدمى ٠



رقم الأثر :– (٦٠) ٠

نوع الأثر :– منظر من عرش رمسيس الثالث ٠

التاريـخ :– الدولة الحديثة– الأسرة العشرين ٠

المراجـع :– Jequier.G., Les Temples Ramissides et saites, pl-55.

الوصـف :–

يظهر رمسيس الثالث فوق عرشه وتزين المحفة بأسد واقفا ذات راس أدمى ٠



رقم الأثر :- (٦١) ٠

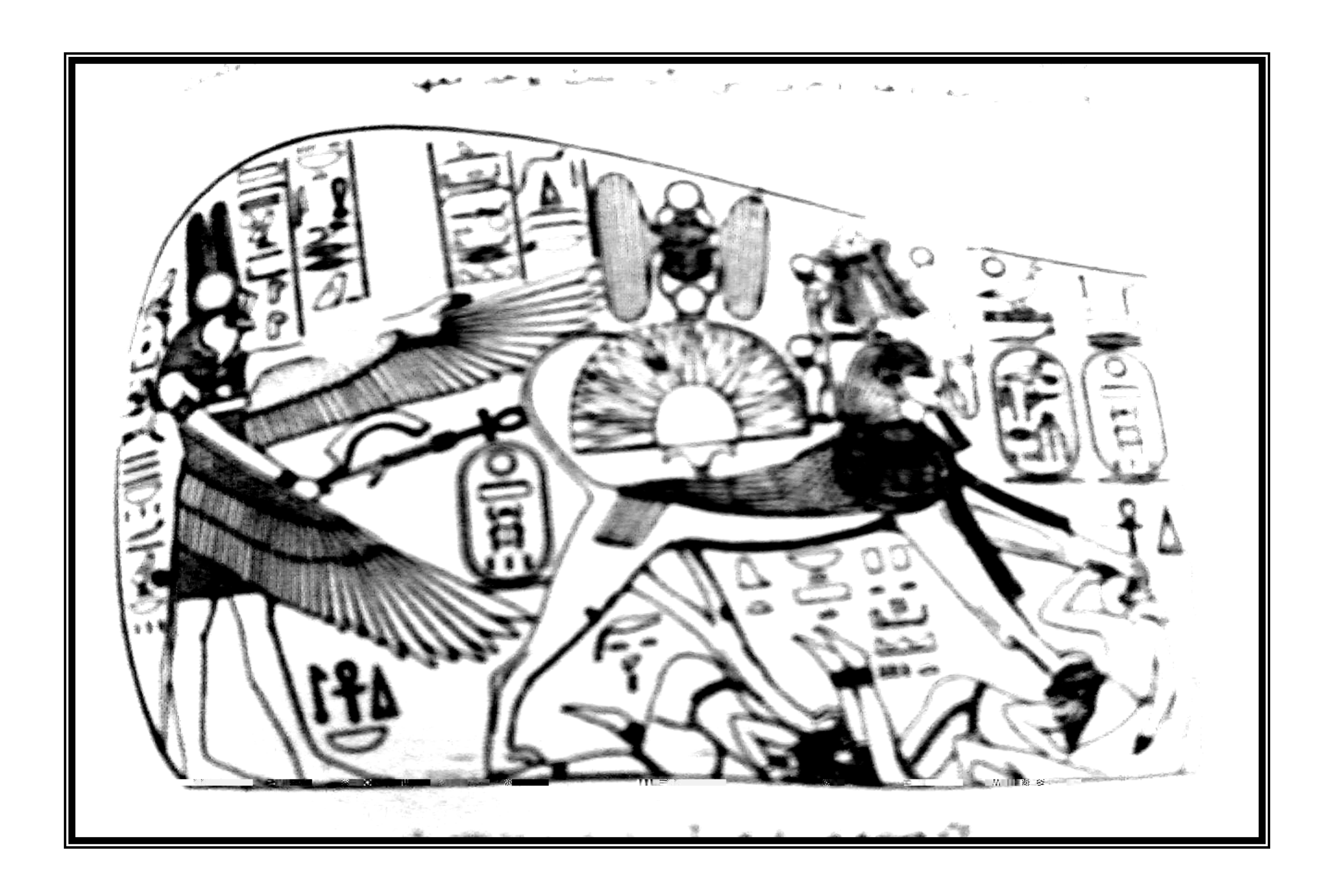
نوع الأثر :- منظر للإله آمون ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة ٠

المراجـع :- Liehovitch.J.,le griffon, ***BIE***, 25,fig7,9

الوصـف :-

يظهر الإلـه آمـون بجسم أسد مجنح وراس صـقر متوجا بتـاج الاتـف(١) ممـثلا يطـأ الأعداء ٠



[1] **) تاج الاتف**: هو تاج ارتبط في الأصل بالمعبود أوزير والتاج مكون من التاج الأبيض وريشتي النعام وقرني الكبش .

- عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة،ج١،المعبودات، القاهرة ٢٠١٠م،ص ٤٨.

رقم الأثر :- (٦٢) ٠

نوع الأثر :- منظر الساعة التاسعة من كتاب البوابات[١]٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الاسرة١٩ ٠

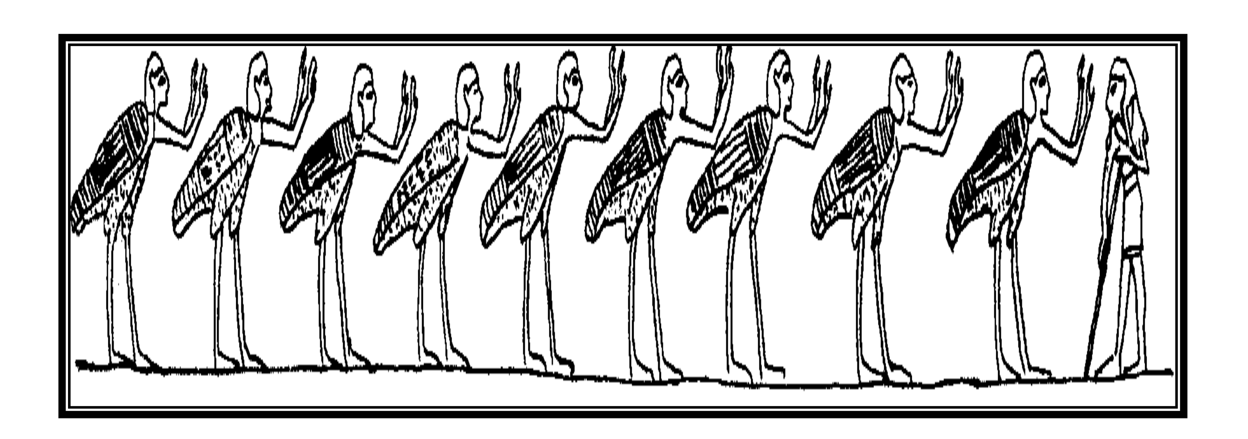
مكان الحفظ :-مقبرة رمسيس السادس بوادي الملوك ٠

المراجـع :-

WILLIAMS.k., Metaphor of fligh: Feathered Images in Ancient Egypt and Aerodynamic Mushngs of A pilot, DOCTOR OF PHILOSOPHY in MYTHOLOGICAL, the faculty of Pacifica Graduate Institute, 2006, p.211

الوصـف :-

يصف المشهد طيور البا في صورة طيور برؤوس وايدى أدمية رافعة أيديها للتعبد



[1]) **كتاب البوابات:-**ترجع بداية ظهوره فى عصر الدولة الحديثة وخاصة فى عصر العمارنة الاسرة الثامنة عشرة،ودخل فى مقابر وادى الملوك على يد الملك"حومحب"حيث ظهرت الساعات الست الاولى فى حجرة دفن الملك،ثم ظهر بصورة اكثر تطورا فى مقبرة رمسيس الاول،ثم ظهر الكتاب بصورة كاملة على تابوت الملك سيتى الاول المصنوع من الالباستر والموجود حاليا بمتحفSir John Soan sبلندن، زينت النسخة كاملة حائط مقبرة رميسي الرابع والسادسوالسابع.

- خالد عبد ربه عبد اغنى، المرجع السابق، ص "ط".

رقم الأثر :- (٦٣) ٠

نوع الأثر :- منظر الساعة التاسعة من كتاب البوابات ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الاسرة١٩ ٠

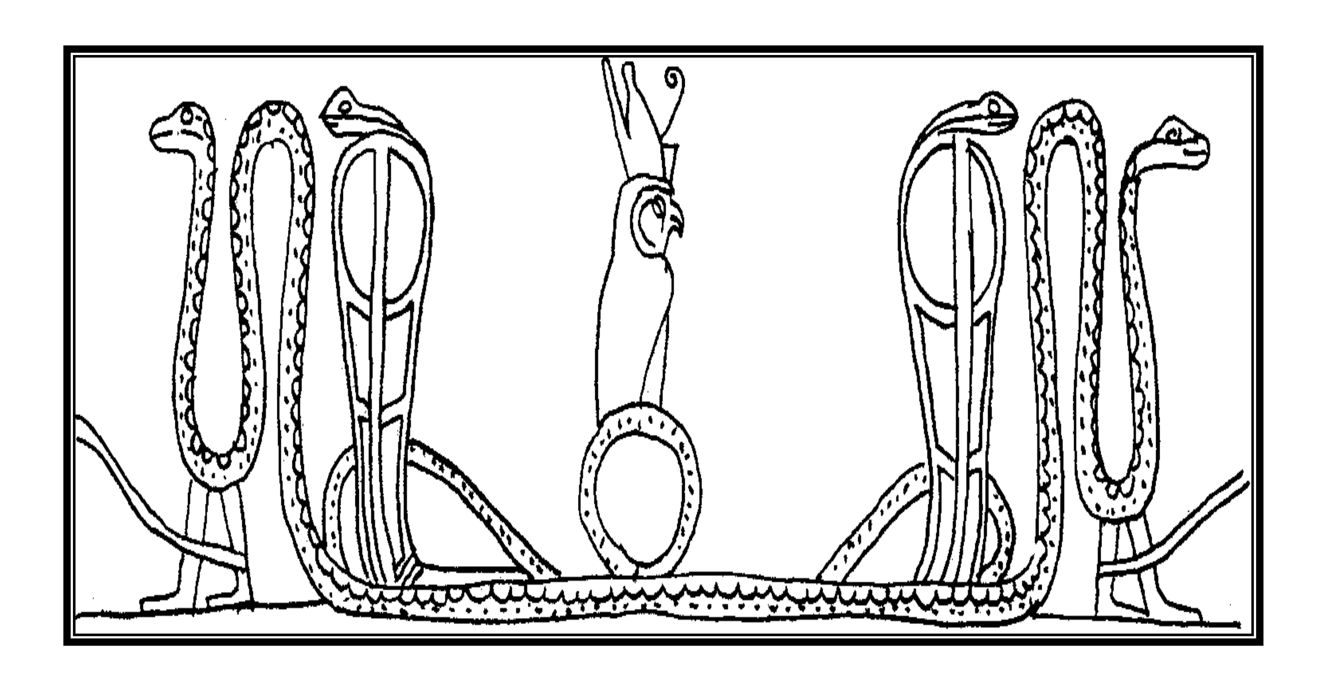
مكان الحفظ :- مقبرة رمسيس السادس بوادي الملوك ٠

المراجـع :-

WILLIAMS.k.,Op-Cit, p.212.

الوصـف :-

الأفعى الناري الخبيث يبتدى جسده براسين ثعبانيتين وراسين حية الكوبرا، ورجلين أدميتين وينتهي بالمثل ويقف في المنتصف الصقر حورس يرتدى التاج المزدوج ٠



رقم الأثر :- (٦٤) ٠

نوع الأثر :- منظر الساعة الخامسة من كتاب الامدوات[1] ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الاسرة١٨ ٠

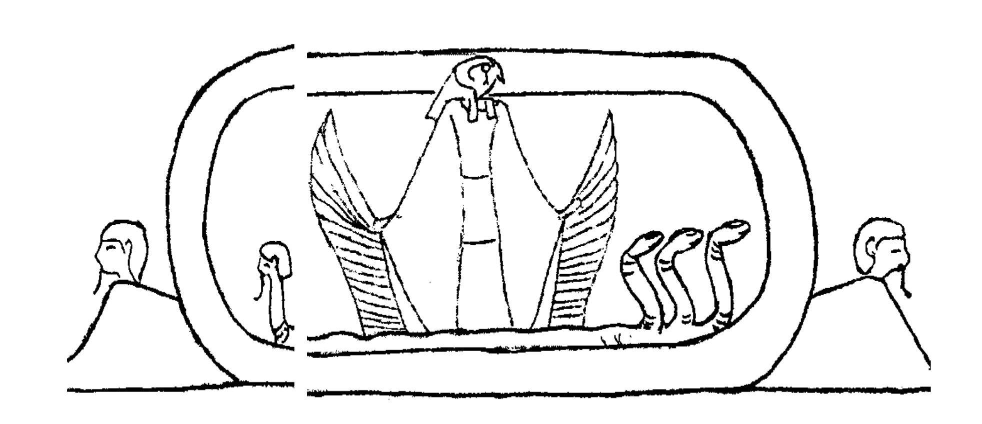
مكان الحفظ :- مقبرة تحتمس الثالث بوادي الملوك ٠

المراجـع :-

WILLIAMS.k.,Op-Cit, p.231.

الوصـف :-

ثعبان خرافي تتكون مقدمته من ثلاث رؤوس ثعبانية ومؤخرته راس أدمية ماسكا المعبود سكر بجناحي الثعبان ٠



---

[1]) **كتاب الامدوات:-** ظهر فى وادي الملوك بداية من الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية الأسرة العشرين منذ عهد الملك :تحتمس الأول" حتى عهد الملك ر"رمسيس التاسع" حيث وجد فى العديد من المقابر الملكية والغير ملكية عدا القليل منها حورمحب ورمسيس الأول والسابع، وتعود أقدم نسخة لكتاب الامدوات الى مقبرتي تحتمس الأول والملكة حتشبسوت.

- خالد عبد ربه عبد الغنى، المرجع السابق،ص "و".

رقم الأثر :- (٦٥) ٠

نوع الأثر :- منظر الساعة الحادية عشرة من كتاب الامدوات ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الاسرة١٩ ٠

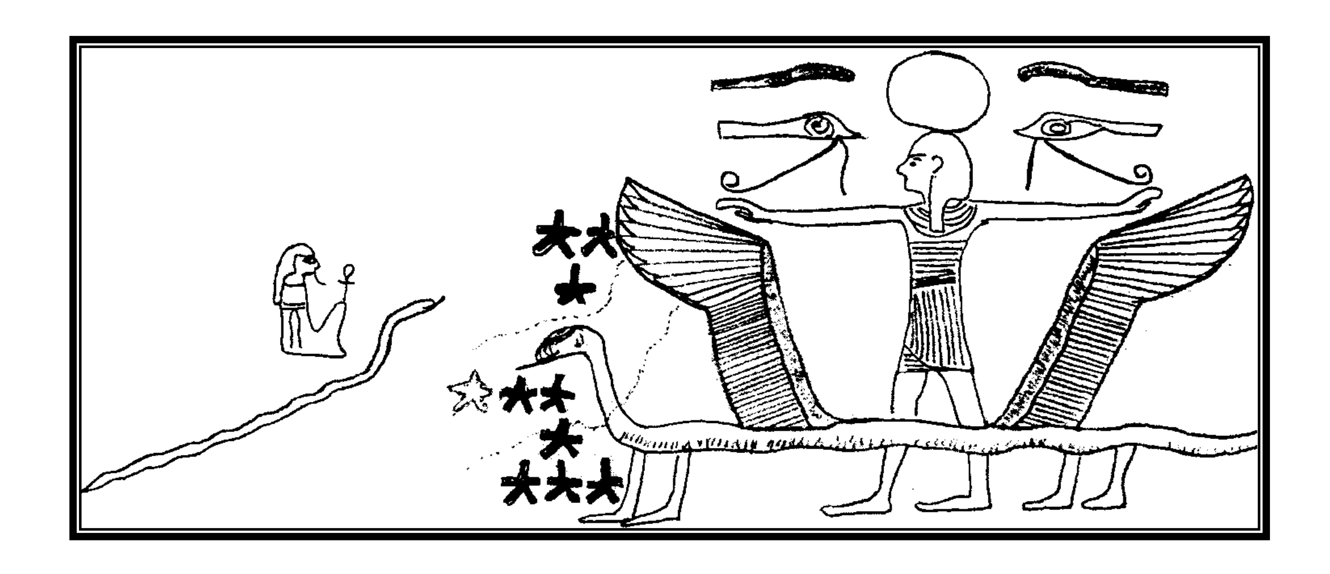
مكان الحفظ :- مقبرة رمسيس السادس بوادي الملوك ٠

المراجـع :-

WILLIAMS.k.,Op-Cit, p.235

الوصـف :-

يظهر الأفعى الناري الخبيث مجنح وأربع أرجل أدمية المعبود اتوم واقفا بين جناحيه٠



رقم الأثر :- (٦٦) ٠

نوع الأثر :- منظر من مقبرة توت عنخ آمون ٠

التاريـخ :- الدولة الحديثة- الأسرة الثامنة عشرة ٠

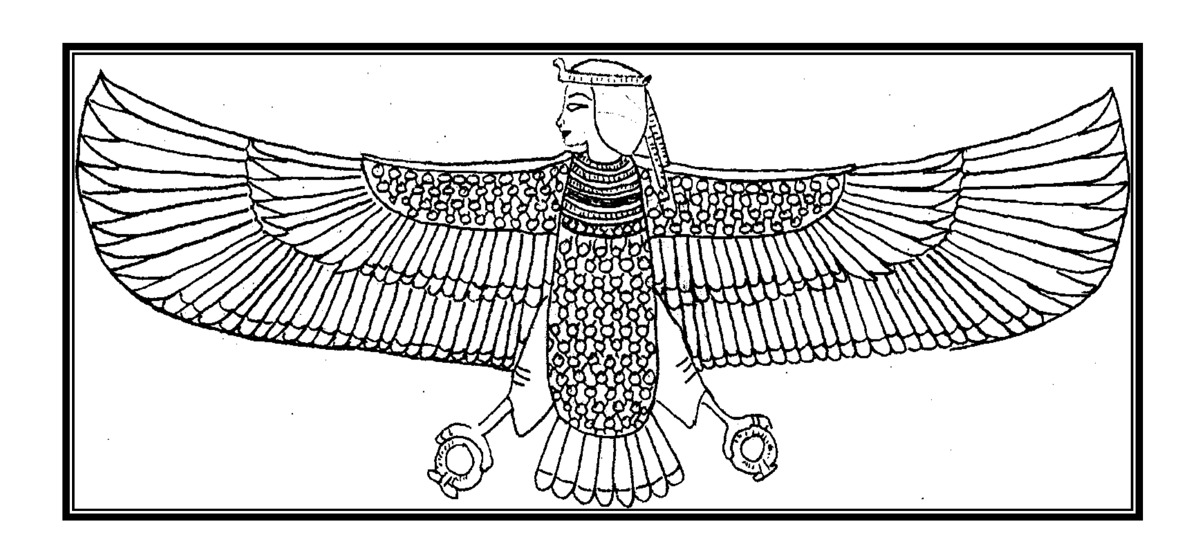
مكان الحفظ :- المتحف المصري ٠

المراجـع :-

WILLIAMS.k.,Op-Cit, p121.

الوصـف :-

طائر البا في هيئة صقر فاردا جناحيه برأس أدمى توت عنخ آمون" مردتيا الصل الملكي ٠



رقم الأثر :- (٦٧) ٠

نوع الأثر :- منظر الساعة الرابعة من كتاب الامدوات- مقبرة رمسيس السادس بوادي الملوك٠

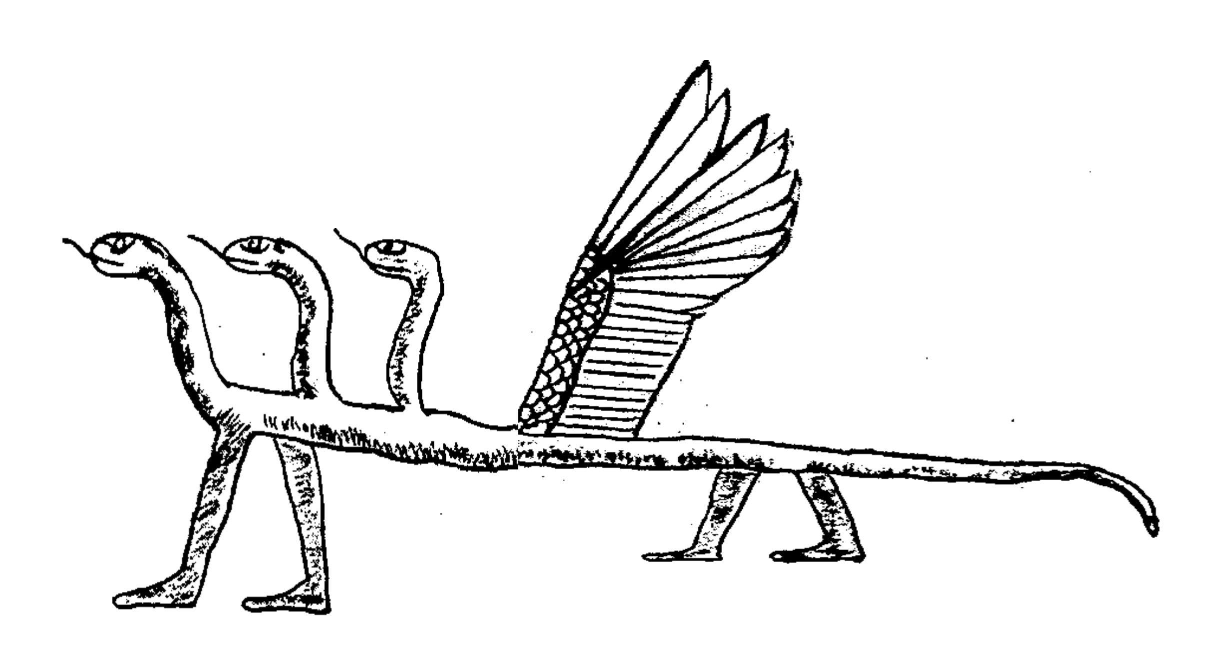
التاريـخ :- الدولة الحديثة- الأسرة التاسعة عشرة ٠

المراجـع :-

Piank**off.A.,Op-Cit, fig.,79**

الوصـف :-

ثعبان مجنح ذا ثلاث رؤوس ثعبانية وأربع أرجل أدمية وجناحى طائر ويدعى "نحب- كاو"[1] ٠



[1]) **نحب كاو**:- يتكون اسم ذلك الثعبان من مقطعين ويعنى (يعد الأرواح) أما Shorter فأوضح انه يعنى (يهب الأرواح الجلال)[1] وفسره Piankoff بـ (جامع الأرواح)[1] ويمكن أن يفسر أيضا (مانح الخير أو الطعام) حيث كان دوره فى نصوص الأهرام هو تقديم الطعام للمتوفى فتجد إشارة للمعاني (يوجد،يسلب، يمنح،يربط) كلها مرتبطة بالكاو، زمن صفاته انه متعدد اللفات دليل على عظم طوله حيث ورد في نصوص الأهرام "نحب كاو كثير اللفات"

- Shorter, *The God Neheb – Kau*, **JEA**, 21, 1935, p.41.

ثانياً: العراق

أولا:- أمثلة من آثار العصور الحجرية وفجر الأسرات السومري[1]:-

رقم الأثر :- (٦٨) ٠

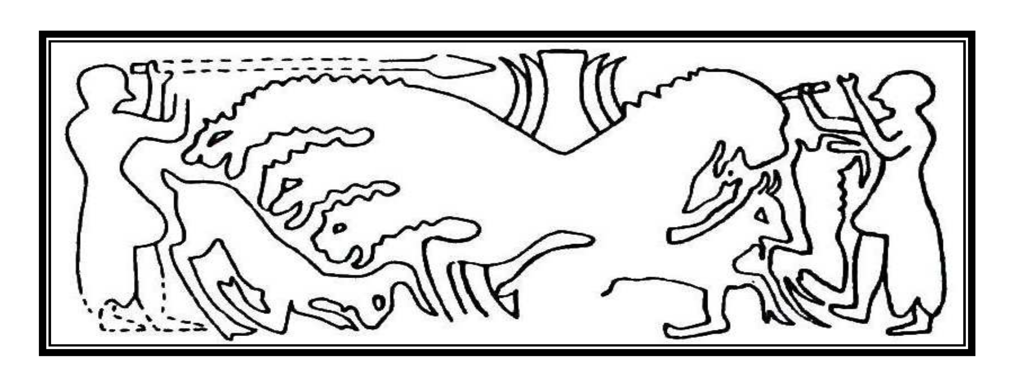
نوع الأثر:- طبعة ختم اسطواني[2] - متحف الاشمولين حاليا.

التاريخ :- عصر فجر الأسرات الأول/الثانيحوالى٢٧٥٠ق.م/٢٦٥٠ق.م ٠

المراجع:- Buchanan,B., *Catalougue of Ancient Near Eastern Seals in Ashmolean Museum*, vol.I ,cylinder Seals, Oxford, 1996, p.31 .

الوصف:-

طبعة ختم اسطواني من المرمر عثر عليه فى كيش/ تل الاحيمر يصور رجلين يحاربان **الهيدرا** لها راس وجسم أسد يبرز من مؤخرته ثلاثة رؤوس اسدية تهاجم حيوانا، بينما تهاجم الهيدرا برأسها الامامى حيوانا أخر ٠



[1]) **فجر الأسرات السومرى**:- يبدأ هذا العصر حوالي ٢٩٠٠ق.م، ويستمر حتى حوالي ٢٣٣٤ق.م بداية حكم الاكديين فى بلاد النهرين ويقسمه الباحثون الآن الى ثلاثة فترات تاريخية، الأول، الثاني،الثالث، وجاءت تسمية "سومر" من الاسم القديم لجنوب العراق والذي كان يعرف باسم" شومر" والذي كتب بالعلامات المسمارية وكان يقصد بها النصف الجنوبي من سهول نهرى دجلة والفرات، وقد عبرت عنها بعض النصوص السومرية باسم "كالام"، "كالاما" وعرفتها نصوص القرن الخامس والعشرين ق.م باسم "سومر" او "شومر"، وشاع وقد عرف الساميون من بعدهم هذا الجزء باسم "ماتشوميريم" بمعنى ارض شومير.
- محمد الشحات عبد الفتاح شاهين، تاريخ وحضارة العراق القديم، حتى نهاية أسرة بابل الأولى،كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م،ص ٩٢.

[2])**الختم الاسطواني**:- استخدم فى بلاد الرافدين منذ أوائل عصر فجر السلالات وحتى قبل اختراع الكتابة وكلن على شكل الختم من النوع المنبسط على هيئة مربع او مستطيل ثم تطور بعد ذلك إلى النوع الاسطواني، واعتبرت الأختام من الحاجيات الضرورية للأفراد وكان لكل واحد منهم ختمه الخاص به، واعتبر الختم الوسيلة الرئيسية التي اعتمدت في توثيق الرسائل والمستندات المتداولة في الحياة اليومية على غرار ماهو معمول به في الوقت الحاضر تقريبا.
- حسن النجفى، معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، دار واسط للنشر، بغداد ١٩٨٢م،ص٤٢.

رقم الأثر :- (٦٩) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني .

التاريخ :- حوالي ٢٣٤٠/٢٣٣٠ق٠م٠

مكان الحفظ: المتحف العراقي ببغداد٠

المراجع:-

Frankfot, H., *Iraq Excavations of the Oriental Institute* 1932/33, Third Preliminary Report of the Iraq Expedition, OIC, 17 Chicago, 1934, fig 43.

الوصف:-

تصور طبعة ختم اسطواني من: حجر رمادي بأطوال ٣,٢ سم ارتفاع والقطر ٢,٢ سم عثر عليها في إشنونا / تل أسمر٠

معبودين يطعنان بالرماح وحشًا / هيدرا له جسد حيوان، ربما أسد؟ وسبع رؤوس أفعوانية. وقد تمكن الربان من القضاء على أربعة رؤوس من رؤوسه٠



رقم الأثر :- (٧٠) ٠

نوع الأثر:- لوحة - مجموعة بوروفسكي E.Borowski.

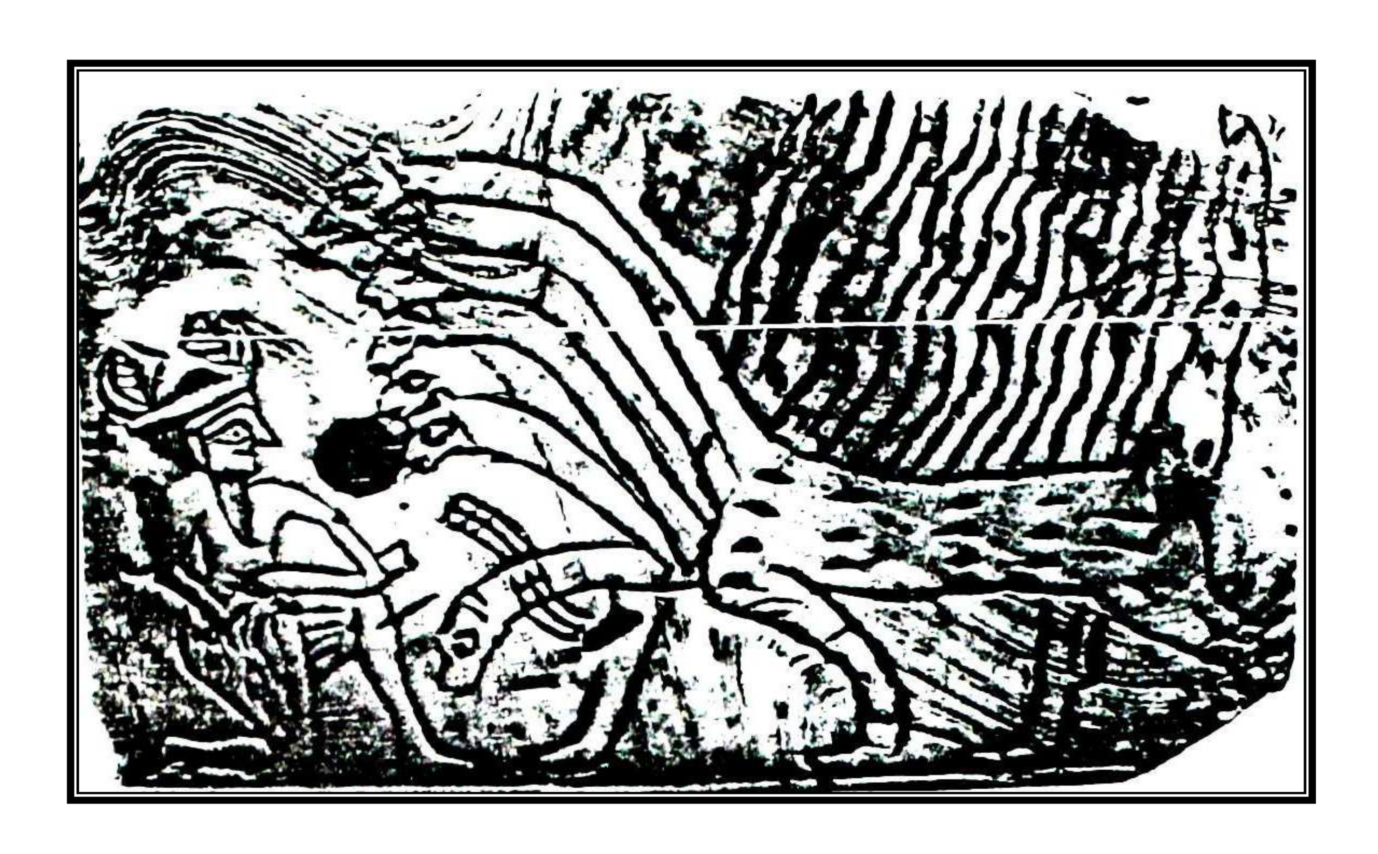
التاريخ :- حوالي ٢٣٤٠/ ٢٣٣٠ ق.

المراجع:-

Hansen, D. p. ***The Fantastic World of Sumerian Art; Seal Impressions from Ancient Lagash, in Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*,Main On Rehine,1987, pl. 60.**

الوصف:-

لوحة من الصدف حوالي ٤سم تصور اللوحة صراعًا بين معبود وحش له **جسد أسد وسبع رؤوس أفعوانية** وذيل ثعبان يرتكز المعبود على الأرض بإحدى ركبتيه محاولاً قطع رؤوس الوحش الواحدة تلو الأخرى، بينما تخرج ألسنة لهب أو ربما سيول الدماء من ظهر الوحش ٠



رقم الأثر :- (٧١) ٠

نوع الأثر:- رأس مقمعة .

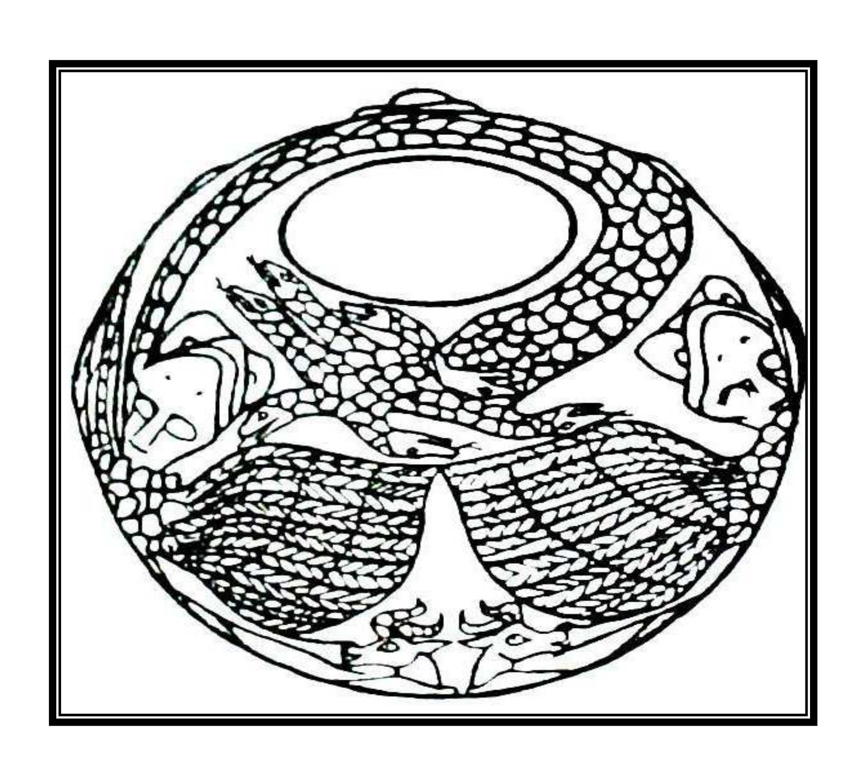
التاريخ :- عصر فجر الأسرات السومري المرحلة الثانية٠

المراجع:- **Hansen, D. p, op-cit, p.62.**

مكان الحفظ: متحف كوبنهاجن.

الوصف:-

رأس مقمعة من الحجر الجيري ارتفاعها حوالي ١٠سم صور عليها أربعة **نسور ذوي رؤوس أسود** تتعاقب خلف بعضها البعض. ويعلوهم الثعبان/ **الهيدرا** ذو السبع رؤوس ٠



رقم الأثر :- (٧٢) ٠

نوع الأثر:- جزء من طبعة ختم أسطواني ٠

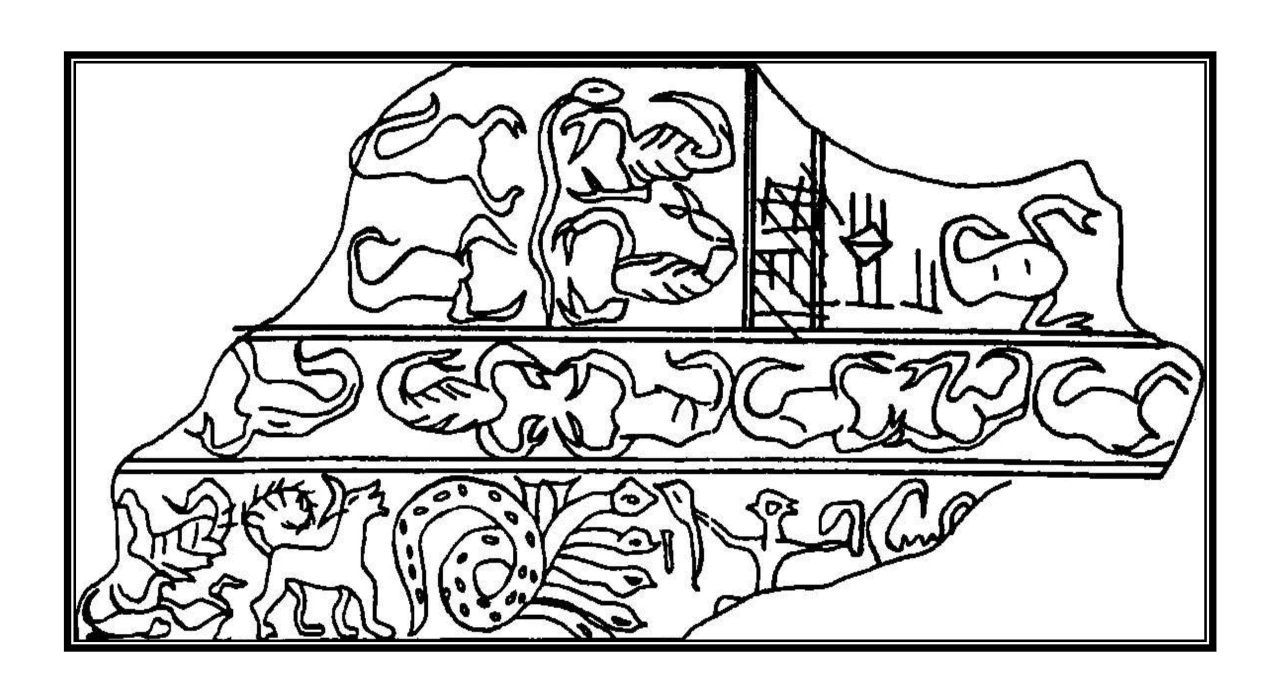
التاريخ :- عصر فجر الأسرات السومري المرحلة الثالثة حوالي ٢٦٠٠ / ٢٤٧٥ ق.م ٠

المراجع:-

Van Buren, E.D., ***The Scorpion In Mesopotamian art and Religion,*** **AfO, XII, Verlin, 1937-1939, p. 17**

الوصف:-

عثر عليها في إشنونا / تل أسمر AS. 32: 992 ينقسم الجزء المتبقي من طبعة الختم الى ثلاثة صفوف ويصورالصف الثالث/ السفلي بطلاً / معبودًا يصارع **حية ذات سبع رؤوس** ، حيث استطاع أن يقطع رأسين من رؤوسها يمسك بهما في يديه. ويظهر خلف الثعبان كلب وعقربان ٠



رقم الأثر :- (٧٣) ٠

نوع الأثر:- مسند كرسي عرش.

التاريخ :- نهاية عصر فجر الأسرات السومري المرحلة الثانية/ أسرة أور الأولى[1] ٠

مكان الحفظ: متحف الجامعة بفيلادلفيا.

المراجع:-

Art & Arch, pp. 59, 60.

الوصف:-

: شكل مسند كرسي العرش من البرونز على **هيئة جسد ثور** (الجسد غير كامل) **له وجه آدمي** ويبدو أن له ذراعين آدميتين.





[1] **)سلالة أور الأولى:-** حكمت هذه السلالة فى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد في بداية فجر السلالات الثالث ظهر فيها خمسة ملوك حكموا حوالي (١٧٧)سنة ولم ترد أسماء ثلاثة ملوك فى (ثبت الملوك والسلالات) وهم (انى- بادا)(وميس-كلام-دك)او (ميس-كلام- شار) والأميرة (شباد) او (بو- ابى).
- حسن النجفى، المرجع السابق، ص ٧٥.

رقم الأثر :- (٧٤)٠

نوع الأثر:- ختم أسطواني٠

التاريخ :- عصر الأسرات السومري المرحلة الثانية أو الثالثة حوالي ٢٧٠٠ – ٢٤٠٠ ق.م.

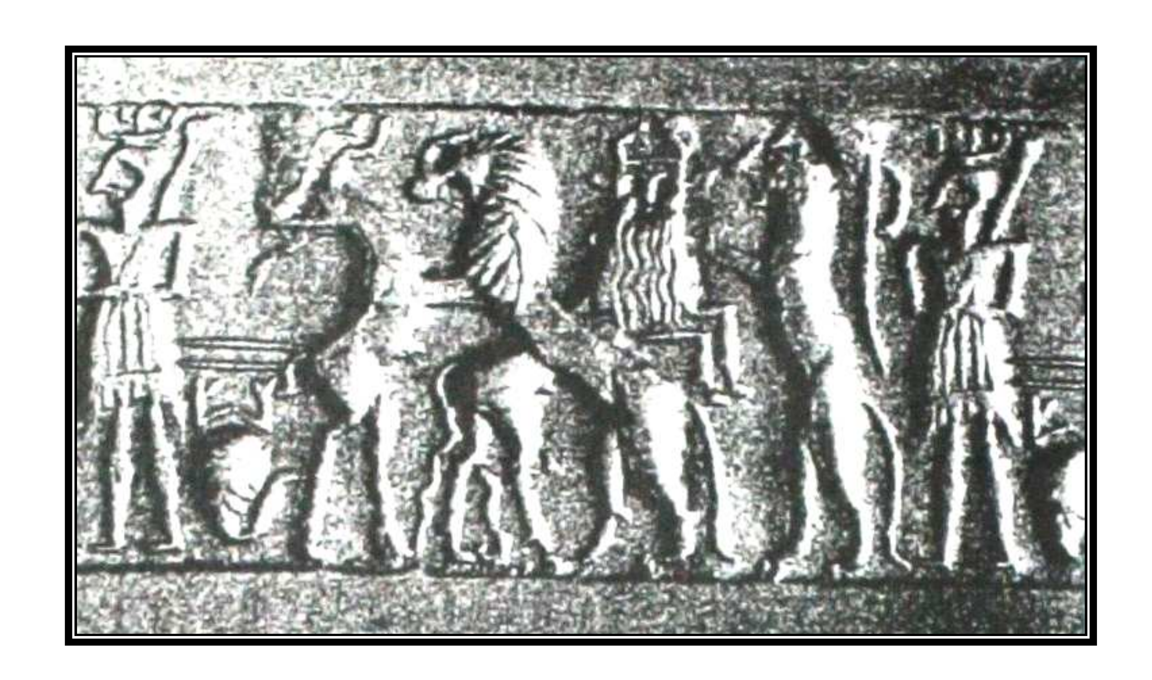
مكان الحفظ: – مجموعة ارلينماير Erlenmeyer Collection

المراجع:-

Sothery'S, *Western Asiatic cylinder Seals and Antquitties from the erlenmeyer Collection*(Part I), London, 1992,P.103**.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم معبودًا يرتدي تاجًا ويمسك مقمعة، وأمامه فأس قتال وأنثى أسد تهاجم **ثورًا ذا وجه آدمي،** يتقاطع جسده مع جسد أسد يهاجم وعلاً، ويلي تلك المجموعة إفريز للكتابة تحته عقرب ويبلغ طوله٢,٥ × ٣,١سم.



رقم الأثر :- (٧٥) ٠

نوع الأثر:- تمثال فوقه إناء .

التاريخ :-عصر الأسرات السومري المرحلة الثالثة، حوالي ٢٦٠٠ ق.م.

مكان الحفظ:- المتحف العراقي ببغداد.

المراجع:- Hansen, D.P**.,** *Fruhsumerische und fruhdynastische Rundplastik***,** **in PkG XIV**, Berlin, 1975, S. 169

الوصف:-

التمثال ارتفاعه مع الإناء ٩سم، وطوله ٧,٦ سم، يجسد **ثورًا ذا وجه آدمي** له قرون ثور، ولحية وشارب، ويستقر فوق ظهره إناء عثر عليها في معبد إنانا بنيبور / نفر، الطبقة السابعة ب (VII B) ٠



رقم الأثر :- (٧٦) ٠

نوع الأثر:-ختم اسطواني ٠

التاريخ :-أواخر عصر أوروك[١] حوالي ٣٢٠٠ ق.م٠

مكان الحفظ:- متحف اللوفر.

المراجع:-

Boehmer, R.M., *Glyptik von der fruhsumerischen bis zum Beginn der altbabylonischen zeit* **,** in ***PKG,*****XIV**, Berlin,1975S.222 ٠

الوصف:-

تصور طبعة الختم **أسدين، لهما أعناق أفعوانية** متقاطعة ينتهي كل منها برأس أسد. ولكل منها ذيل طويل ينتهي برأس ثعبان. ويظهر النسر ذو رأس الأسد بين تقاطع الذيول الأفعوانية ٠



[١])**سلالة أوروك الأولى:-** حكمت هذه السلالة في مدينة الوركاء (ورد ذكر هذه المدينة في التوراة باسم ايرخ) لمدة ٢٣١٠سنة وظهر منها (١٢) ملكا حسبما جاء بإثبات الملوك.
- حسن النجفي،المرجع السابق، ص ٧٧.

رقم الأثر :- (٧٧) ٠

نوع الأثر:- رأس مقمعة من حجر جيري-١٩سم.

التاريخ :- عصر فجر الأسرات السومري المرحلة الثالثة، فترة مسيليم، حوالي ٢٦٠٠/ ٢٥٥٠ق.م

مكان الحفظ:- متحف اللوفر AO 2349٠

المراجع:- Barton, G.A., *The Royal Inscription of Sumer and Akkad*, New Haven&London, 1929,., p. 3

الوصف:-

تصور جوانب رأس المقمعة خمسة أسود متتالية في صف واحد، يتسلق كل منها ظهر الأسد الذي أمامه. بينما نقش على قمة رأس المقمعة **نسر ذو رأس أسد** فاردًا جناحيه



رقم الأثر :- (٧٨) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني من حجر الحية٠

التاريخ :- عصر فجر الأسرات السومري المرحلة الثالثة، نهاية أسرة أور الأولى

المراجع:- **Boehmer, R.M., op. cit., S234**

الوصف:-

تصور طبعة الختم – من يمين الختم – رجلاً ثورًا يمسك بقرة. ويليه خط يفصل بين نفش كتابي وأسدين يهاجمان جناحي **النسر ذي رأس الأسد**. ثم بطلان يهاجمان ثورًا بريًا. وأحد الرجال الثيران يصارع أسدًا ٠



رقم الأثر :- (٧٩) ٠

نوع الأثر:- لوحة من الحجر،عثر عليها فى جرسو.

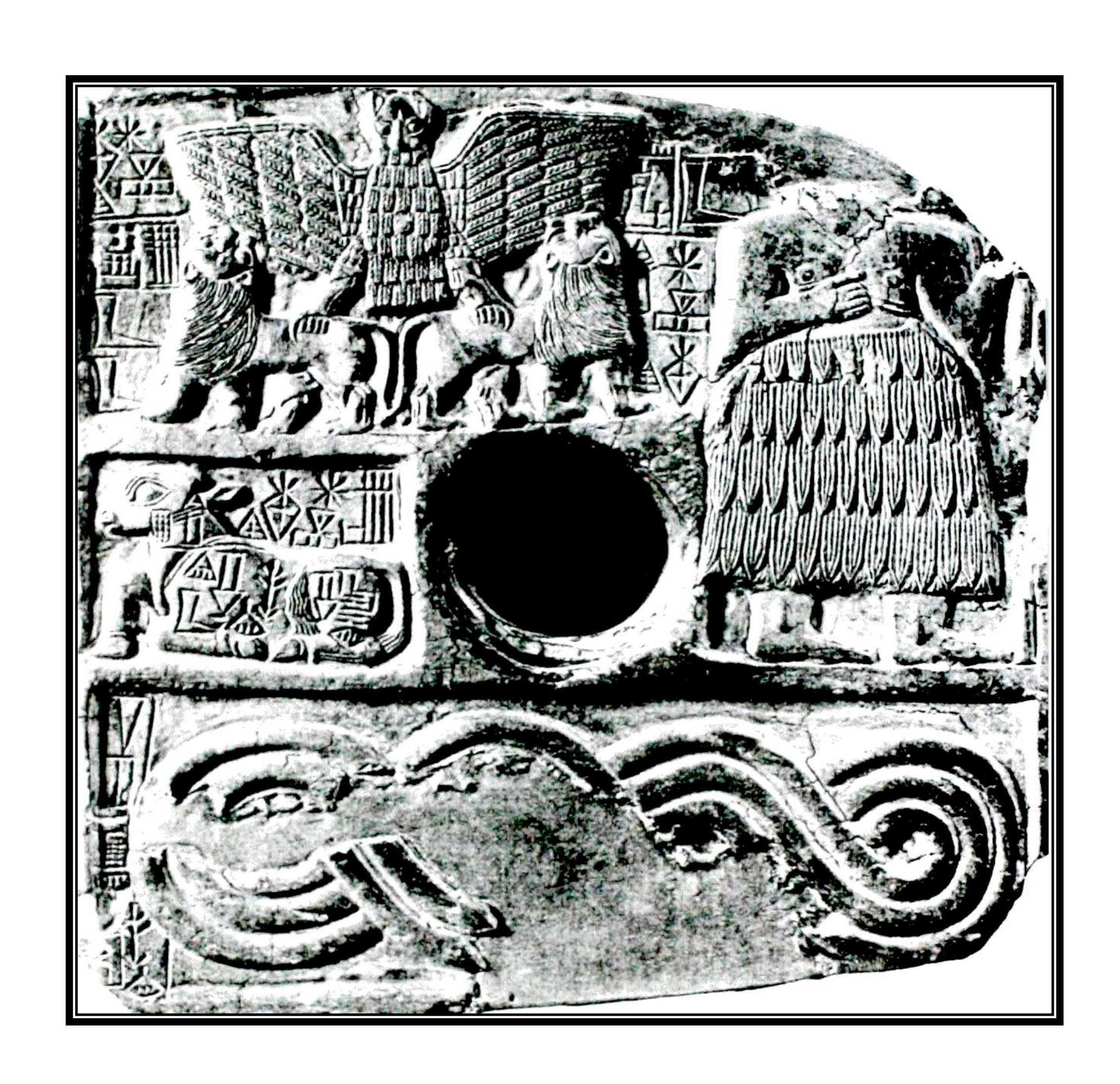
التاريخ :-عصر فجر الأسرات المرحلة الثالثة ٠

مكان الحفظ:- متحف اللوفر AO 2354.

المراجع:-Hansen, D.P., op. cit., S. 189

الوصف:-

تنقسم لوحة الكاهن دودو إلى ثلاثة صفوف، صور دودو بحجم كبير على يسار الصفين الأول والثاني، ويصور الصف الأول **النسر ذا رأس الأسد** قابضًا بمخلبيه على أسدين. ويصور الثاني بقرة صغيرة تهم بالنهوض ، بينما يصور الصف السفلي شريطًا مضفورًا نادر الظهور في ذلك العصر.



رقم الأثر :- (٨٠) ٠

نوع الأثر:- طبعة ختم أسطواني- الارتفاع ٢,٨ سم ٠

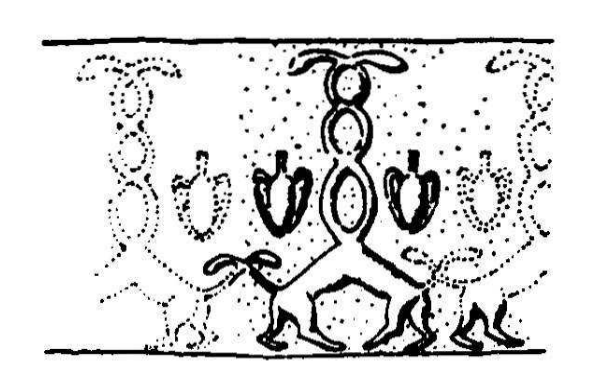
التاريخ :-أواخر عصر أوروك حوالي ٣٢٠٠ ق.م.

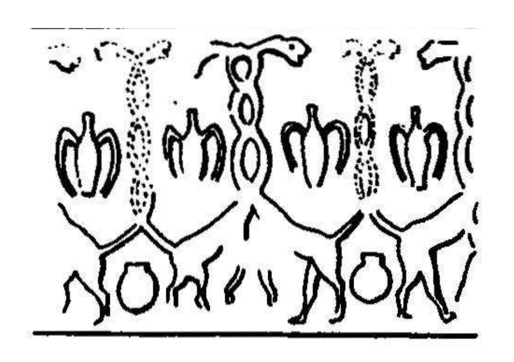
المراجع:-

Art & Arch., fig. 25.

الوصف:-

تصور طبعة الختم **أسودًا ذات أعناق أفعوانية** ينتهي كل منها برأس ثعبان، ويتقاطع عنقا كل أسدين مكونين ثلاثة فراغات وتتقاطع ذيولها بنفس الطريقة منتهية برأس ثعبان ٠





رقم الأثر :- (٨١) ٠

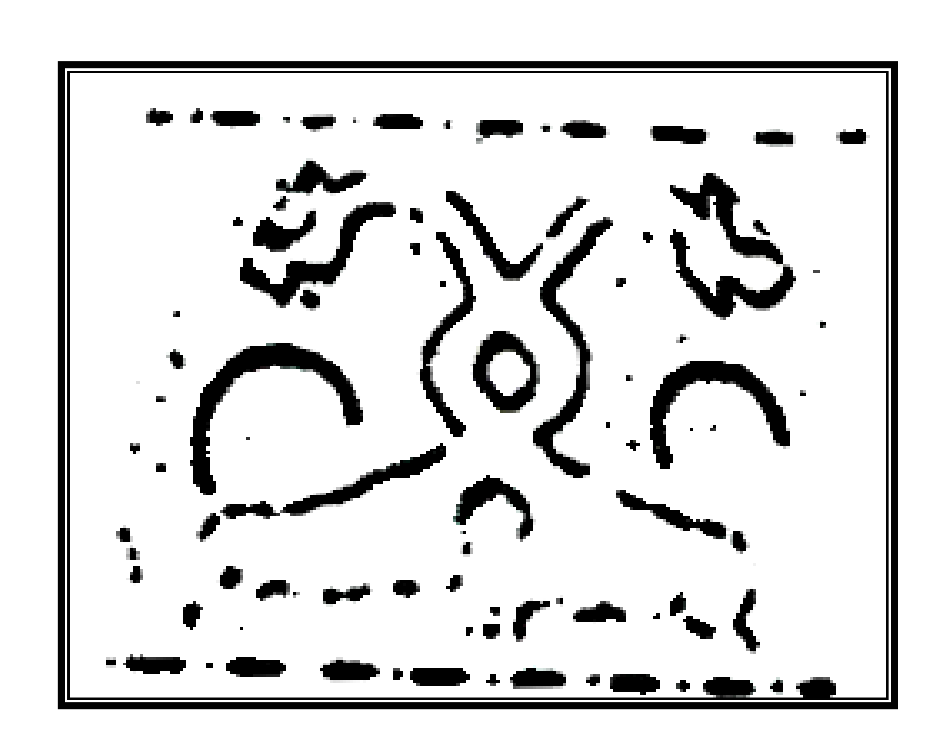
نوع الأثر:- طبعة ختم أسطواني٠

التاريخ :- حقبة أوروك٠

المراجع:- **Art & Arch., fig. 2 b;v**

الوصف:-

تصور طبعة الختم **أسدين لهما أعناق أفعوانية متقاطعة** ينتهي كل منهما برأس أسد. وهناك بعض الحيوانات في مجال الختم. وقد ظهرت نفس الهيئة على ختم آخر من حقبة أوروك ، ويلاحظ فيه صغر حجم الجسم بالنسبة للعنق الأفعواني ورأس الأسد.



رقم الأثر :- (٨٢) ٠

نوع الأثر:-ختم أسطواني من الصدف .

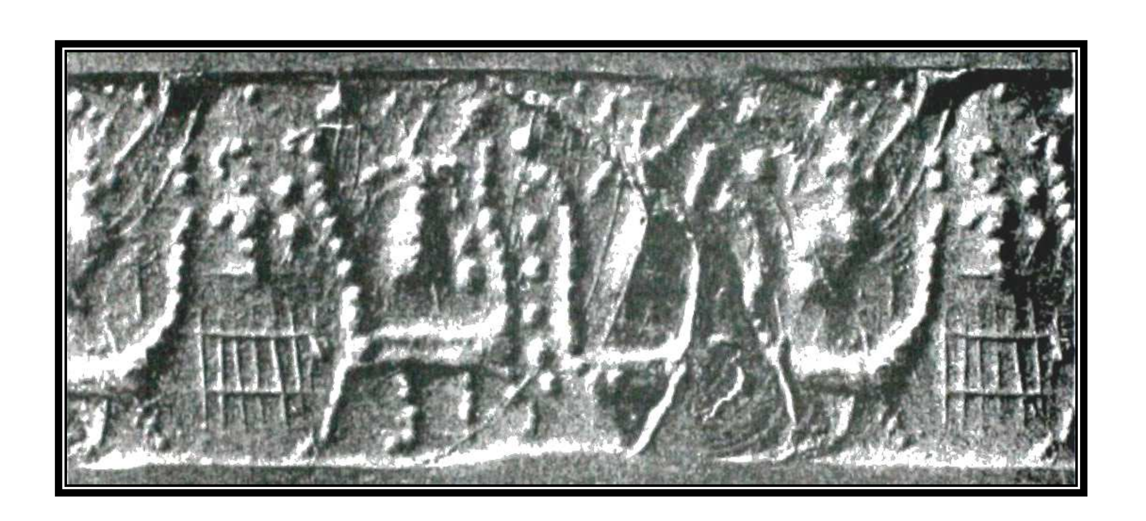
التاريخ :- عصر الأسرات المبكر، أسرة أور الأولى ٠

مكان الحفظ:- متحف برلين VA 10539 ٠

المراجع:- **Van Buren, E.D.,***The Dragon in Ancient Mesopottamia*, ***Or*****, 15,** Rome, 1946, pp. 6, 7; VR, S. 94.

الوصف:-

تصور طبعة الختم **ثلاثة تنانين** من نوع موشخوش[1] mušhuš **ذات أعناق أفعوانية طويلة** تحمل ثلاث هيئات آدمية، أولها وثانيها واقفان بينما تجلس الهيئة الثالثة، ويوجد أمام التنين الأول، من يمين الختم، خطوط متقاطعة ربما تمثل سياجًا ٠



[1]) **موشخوشو** :- في الأكدية تعنى الحية الحمراء أو الثعبان الهائج، وأطلقت عليهم بعض المراجع الحالية اسم الأسد – الطائر Lion - bird. أو التنين الأفعواني Schlangendrachen
Börker – Klähn, J., *Greif*, ***RLV***, Band & Leipzig, 1938, S. 632.-

*ثانيا:أثار من العصر الأكدى[1]:-

رقم الأثر :- (٨٣) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني من لازورد .

التاريخ :- أواخر العصر الأكدى /بداية العصر السومري الحديث حوالي ٢١٦٠/٢١١٠ ق.م ٠

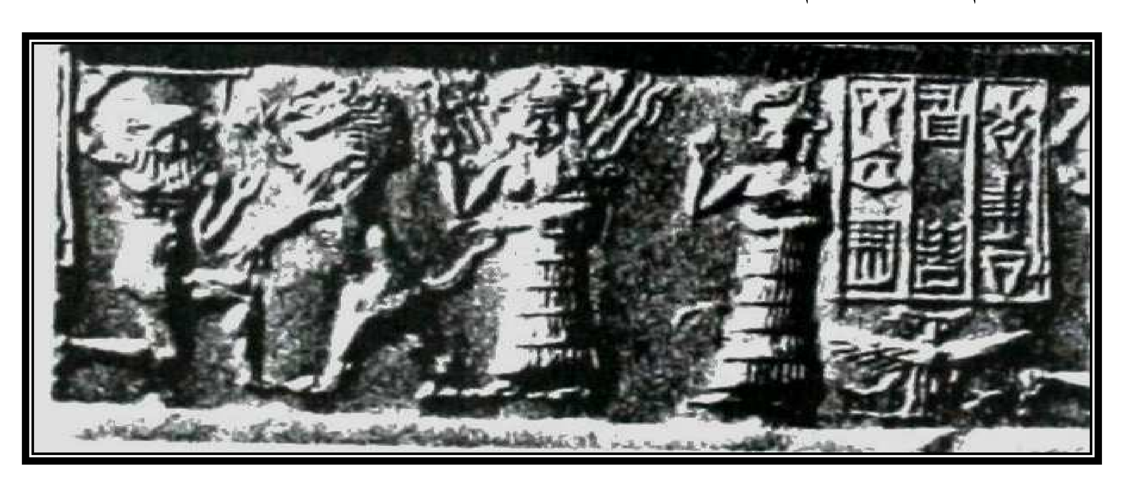
مكان الحفظ:- متحف برلين VA 3605 ٠

المراجع:-

Boehmer, R, M, op, cit., S240 .

الوصف:-

تصور طبعة الختم أسطواني الربة عشتار[2] المحاربة واقفة بين ربة من المعبودات الصغرى والطبل ذي جدائل الشعر الستة الذي يصارع أسدًا. ويوجد على يسار الختم مستطيل نقش فيه اسم صاحب الختم، وتحته **النسر ذو الرأسين.**



[1])**الاكديون**:- مثل الاكديون فرعا من الهجرات المعروفة اصطلاحا باسم الساميين والذين استقروا في وادي العراق وبلاد الشام قبيل منتصف الألف الثالث ق.م وربما بدأ نزوحهم إليها بالتسلل البطئ وعاشوا جنبا إلى جنب مع السومريين ويرجع البعض بداية هجرتهم إلى الألف الرابعة ق.م وذلك من شرق الجزيرة العربية إلى بلاد النهرين وقد استطاعوا بمرور الأيام تكوين مدن خاصة بهم على نمط دويلات المدن السومرية تقريبا حتى انتهى بهم الأمر إلى هزيمة السومريين على يد "سرجون الاكدى" ليؤسس أول إمبراطورية فى العراق القديم.

- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، جـ١،مصر والعراق، القاهرة،١٩٨٧م، ص ٤١٧.

[2]) **عشتار**:- تعتبر الالهة الاكدية وريثة (انانا) السومرية الالهة الأم التي عرفتها المستوطنات الزراعية الأولى في وادي الرافدين وكان أول مركز سومرى لعبادتها في مدينة الوركاء (أوروك) كما ورد اسمها في التوراة، وقد عرفت عند الأقوام السامية باسم(عشتروت)، أما الإغريق فقد أطلقوا عليها اسم (افروديت أو فينوس)ومن المعروف أن عبادتها كانت سائدة في جميع حواضر العراق القديم وقد اختصت بالحب والحرب،وأطلق البابليون اسمها على اشهر بوابة في بابل (بوابة عشتار)، عشتار هي ابنة اله القمر (سن) وحبيبة تموز.

- حسن النجفى، المرجع السابق،ص ١٠٧.

رقم الأثر :- (٨٤) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الصدف ٠

التاريخ :- العصر الأكدى ٢٢٦٠/ ٢١٦٠ ق.م.

مكان الحفظ:- مكتبة مورجان بنيويورك.

المراجع:-

Van Buren, E. D., op. cit., p. 11, 12

الوصف:-

تصور طبعة الختم **التنين/ الجريفون الأسد** يجر عربة رب البرق الذي يضربه بسوطه وتعتلى ظهر التنين الأسد ربة تحمل في كلتا يديها مجموعة مكونة من ثلاثة خطوط متموجة ترمز للمطر ويقف أمامه متعبد يريق قربانًا فوق مذبح تبلغ اطواله ٠ الارتفاع ٣,٣٥ سم والقطر ٢سم.



رقم الأثر :- (٨٥) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الصدف- مجموعة أرلينماير Erlenmeyer Collection

التاريخ :- العصر الأكدى.

المراجع:- **ANEP, p. 333**

الوصف:-

تصور طبعة الختم رب الطقس أداد ممسكًا سوطًا ، وزوجته شالا، يعتلى كل منهما ظهر **جريفن مجنح**، ويوجد هلالان في مجال الختم ٠



رقم الأثر :- (٨٦) ٠

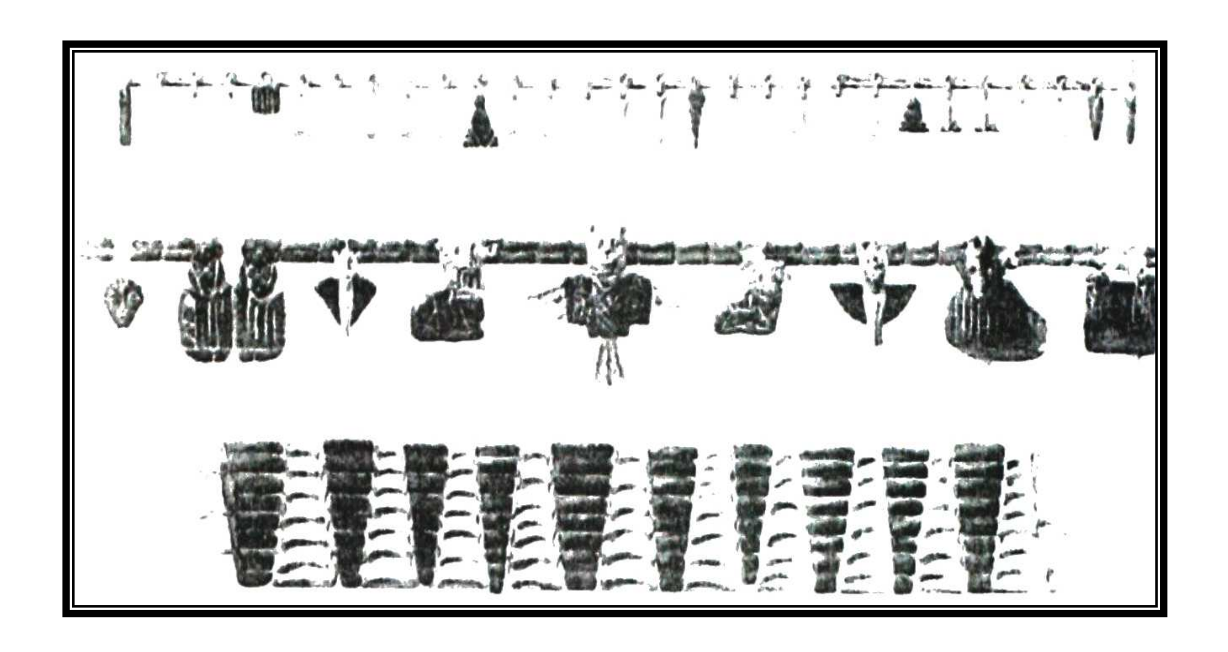
نوع الأثر:- ثلاث دلايات ٠

التاريخ :-العصر الأكدى ٠

المراجع:- **Frankfort, H.,Tell Asmar Khafaje and Khorsabad, OIC, 16,1933,p. 35**

الوصف:-

عثر عليها تحت أرضية قاعة الاستقبال (16 E 16) بالقصر الأكدى في تل أسمر تجسد الدلايات الثلاثة **النسر ذا رأس الأسد** فاردًا جناحيه ٠



رقم الأثر :- (٨٧) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني من بلور صخري.

التاريخ :- العصر الأكدى.

مكان الحفظ: - مكتبة مورجان.

المراجع:- **Van Buren, E.D.,Akkadian Sidelights on afragmentary Epic,Or, 19,Rome,1950, pp. 168, 169**

الوصف:-

تصور طبعة الختم والذى تبلغ اطواله ٢,٤٥ × ١,٦ سم، **نسرين لهما رؤوس أسود،** يهاجمان معبودًا جاثيًا على الأرض بينما يمسك أحد المعبودات ، ربما ننورتا[1] جناح النسر العلوي – كبير الحجم – ويقف خلف هذا المعبود أحد المعبودات الصغرى، ويلي تلك المجموعة متعبد أمام إيا الذي يمسك الإناء الفوار ويضع إحدى قدميه فوق جبل ٠



[1] **)ننورتا:**-صورة ثانية للاله ننجرسو اول مولود للاله انليل واعتبرته اله الحرب كما اعتبرته ايضا الها للخصوبة وسيدا للاراضي الزراعية ومنظما للقنوات الزراعية ومعنى اسمه "سيد جرسو" حيث انه اسم حي فى لجش.
- احمد امين سليم،سوزان عطية، دراسات فى حضارة الشرق الادنى القديم، العراق وايران،دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ،٢٠٠٩م،صـ١٨٩.

*آثار من عصر الإحياء السومرى:-

رقم الأثر :- (٨٨) ٠

نوع الأثر:- ختم اسطواني من حجر الحية الأسود.

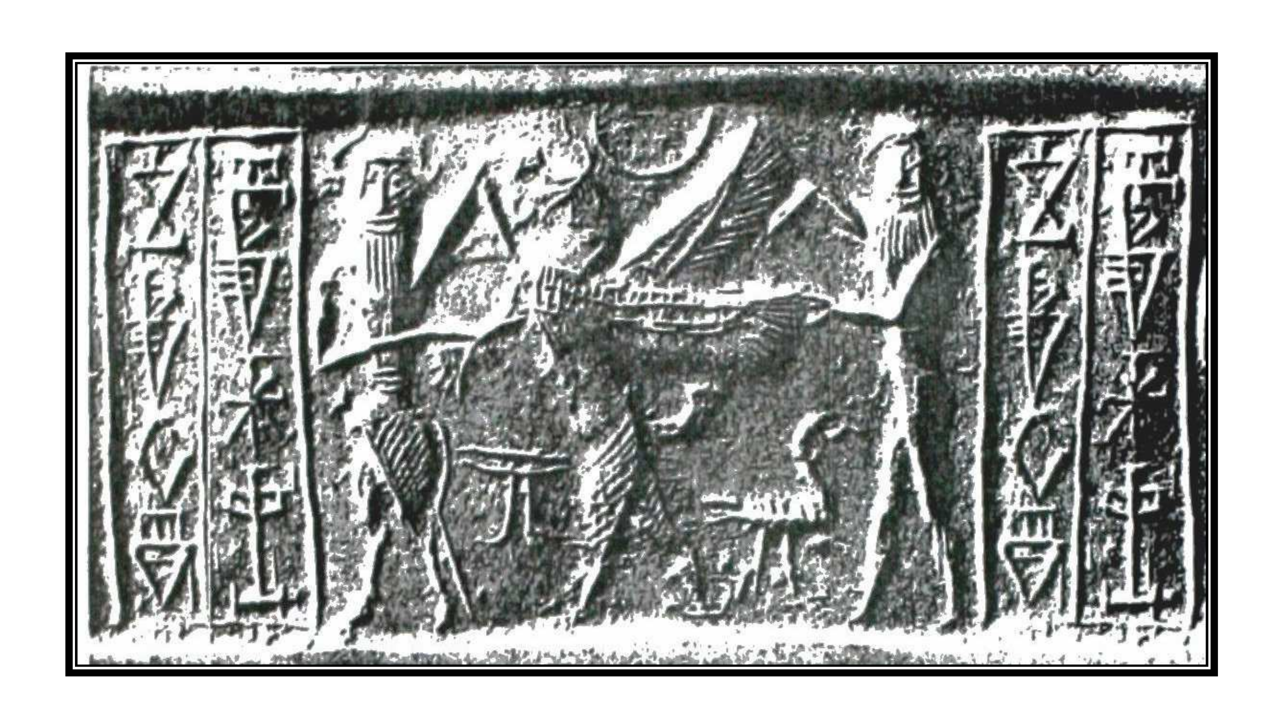
التاريخ :-العصر السومري الحديث ، أسرة أور الثالثة[١] ٠

مكان الحفظ: - متحف مورجان.

المراجع:-. **CANES I, P. 34**

الوصف:-

تصور طبعة الختم والذى تبلغ اطواله ٣,١ × ١,٧ سم، الرجل الثور وبطلاً عاريًا ملتحيًا يصارعان **الجريفن الأسد**. ويوجد في مجال الختم هلال وطائر ومائدة قربان وكتابة ٠



[1]) **سلالة اور الثالثة:-**٢١١١-٢٠٠٣ق.م، مؤسس هذه السلالة هو الملك الشهير (اورنمو) صاحب اقدم شريعة قانونية عرفها التاريخ حتى الان،حكمت هذه السلالة امثر من مائة عام وتعاقب عليها خمسة ملوك حيث تميزت فترة حكمهم بالاعمال العمرانية ونشر حضارة السومريين واستعادة مجدها السابق وتكريس عبادة الالهة السومرية وطقوسها القديمة كما استعيدت اللغة السومرية فى الكتابة والمخاطبة واعتمدت لغة رسمية للبلاد وازدهرت الحضارة والعلوم والفنون خلال حكم هذه السلالة.

- حسن النجفى ، المرجع السابق،ص٢٠٥.

رقم الأثر :- (٨٩) ٠

نوع الأثر:- كأس جوديا[1] من الستياتيت أخضر ٠

التاريخ :- العصر السومري الحديث ٢١٤٤ – ٢١٢٤ ق.م.

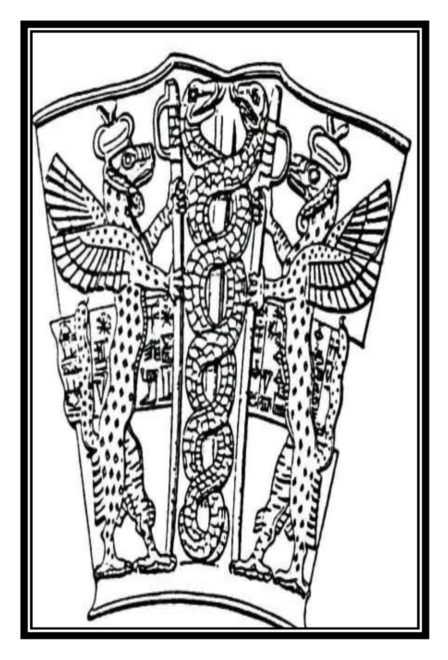
مكان الحفظ: – متحف اللوفر AO 190 .

المراجع:- ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن العراقي، سومر وبابل وأشور، جـ٤، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٠٣ ، ٣٠٨.

الوصف:-

كرس جوديا هذا الكأس إِلى ربه الحامي ننجشزيدا[2]. والذى يبلغ طوله ٢٣ سم ٠وقد صور على سطح الكأس الخارجي بالنقش البارز ثعبانان يلتفان حول عصا منتصبة، **وتنينان مجنحان** يمسكان بأرجلهما الأمامية عمودًا ينتهي بحلقة في أعلاه، ولكل تنين منهما رأس حية متوجة ومقرنة، وأجنحة ومخالب طائر، وذيل طويل ينتهي بذنب عقرب ٠





---

[1]) **جوديا:**-٢١٤٤-٢١٢٤ ق.م، الملك الثاني عشر من سلالة لجش الثانية وأعظم ملوكها على الإطلاق حكم لمدة (٢٠) سنة، واتسم حكمه بازدهار العلوم والفنون والمعارف وأعمال البناء والعمارة،ونشطت التجارة في عهده وتوسعت منافذها وخاصة مع بلاد ديلمون(البحرين)،وعرف عن هذا الملك حبه للآداب والفنون وكان هو نفسه كاتبا قديرا وقد ترك تراثا ضخما من النصوص التاريخية والدينية والأدبية التي فتحت الطريق واسعا أمام المؤرخين والباحثين للإطلاع على تلك الحضارة الرائعة لوادي الرافدين في تلك الفترة من تاريخه،وقد خلف جوديا في الحكم ابنه ننجر سو في سنة٢١٢٤ق.م.

- حسن النجفى، المرجع السابق، ص ٨٧.

[2]) **ننجشزيدا:**- تنين ننجشزيدا هو تنين أفعواني له رأس حيه يعلوها تاج مقرن، وساقاه الأماميتان هما ساقا أسد والخلفيتان ساقا طائر. وله أحيانًا ذيل طائر وأحيانًا ذنب عقرب.

Van Buren, E,D., *Mesopotamian Fauna in the light of the Monuments*, *AfO*, XI, Berlin,1936- 1937,pp, 3,4

١

رقم الأثر :- (٩٠) ٠

نوع الأثر:- طبعة ختم اسطواني ٠

التاريخ :-عصر الإحياء السومرى-عهد جوديا ٠

مكان الحفظ: - متحف اللوفر.

المراجع:-PKG, XIV , Taf,fig,44b

الوصف:

تصور طبعة ختم اسطواني ننشجزيدا الذي تبرز من كتفيه حيتان مقرنتان، يقدم جوديا حاكم لجش إلى رب الماء الجالس على عرشه حاملا الإناء الفوار وتأتى خلف ننشجزيدا وجوديا ربة ترفع يدها بالتحية يليها **التنين الافعوانى الطائر** رمز ننشجزيدا ٠



رقم الأثر :- (٩١) ٠

نوع الأثر:- تمثال من الستياتيت الأسود٠

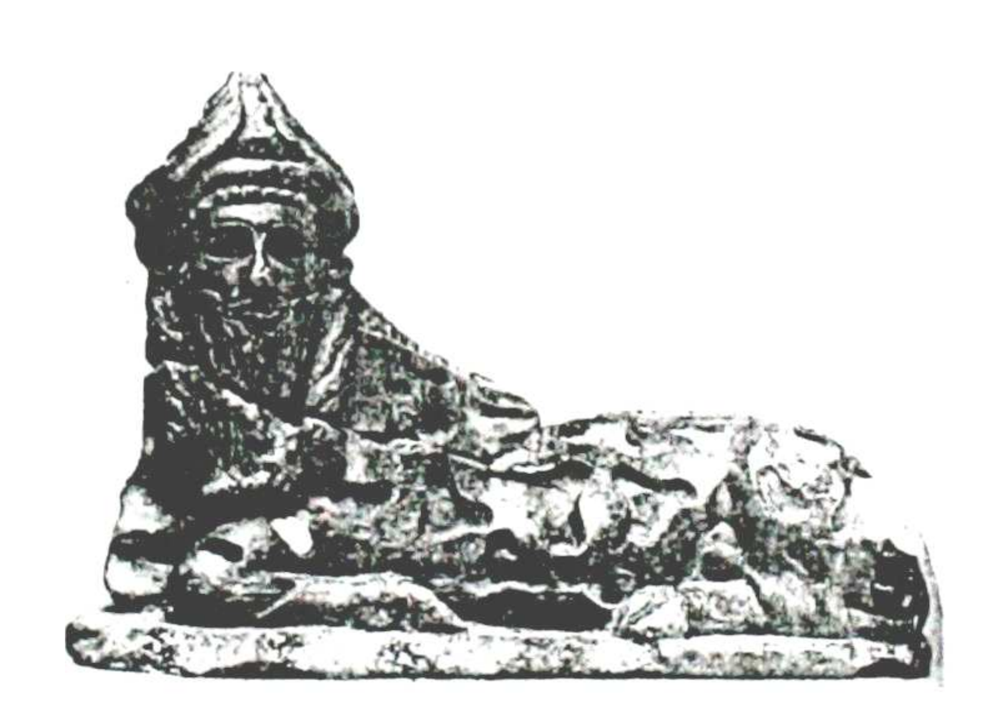
التاريخ :- عصر الإحياء السومرى ٠

مكان الحفظ: - متحف برلين A0 3146.

المراجع:- Hout,J.L. The man-Faced bull,L.76.17, Sumer XXXVI, nos1,2,Bagdad,1978,fig,4b.

الوصف:-

يجسد التمثال **الثور ذو الوجه الادمى** قابعا فى هدوء وتظهر أعمال التطعيم على الجسد والعيون ويتوسط ظهره تجويف ربما لوضع تماثيل المعبودات أو لوضع قنينات الدهون والعطور



رقم الأثر :- (٩٢) ٠

نوع الأثر:- جزء من لوحة من الحجر الجيري.

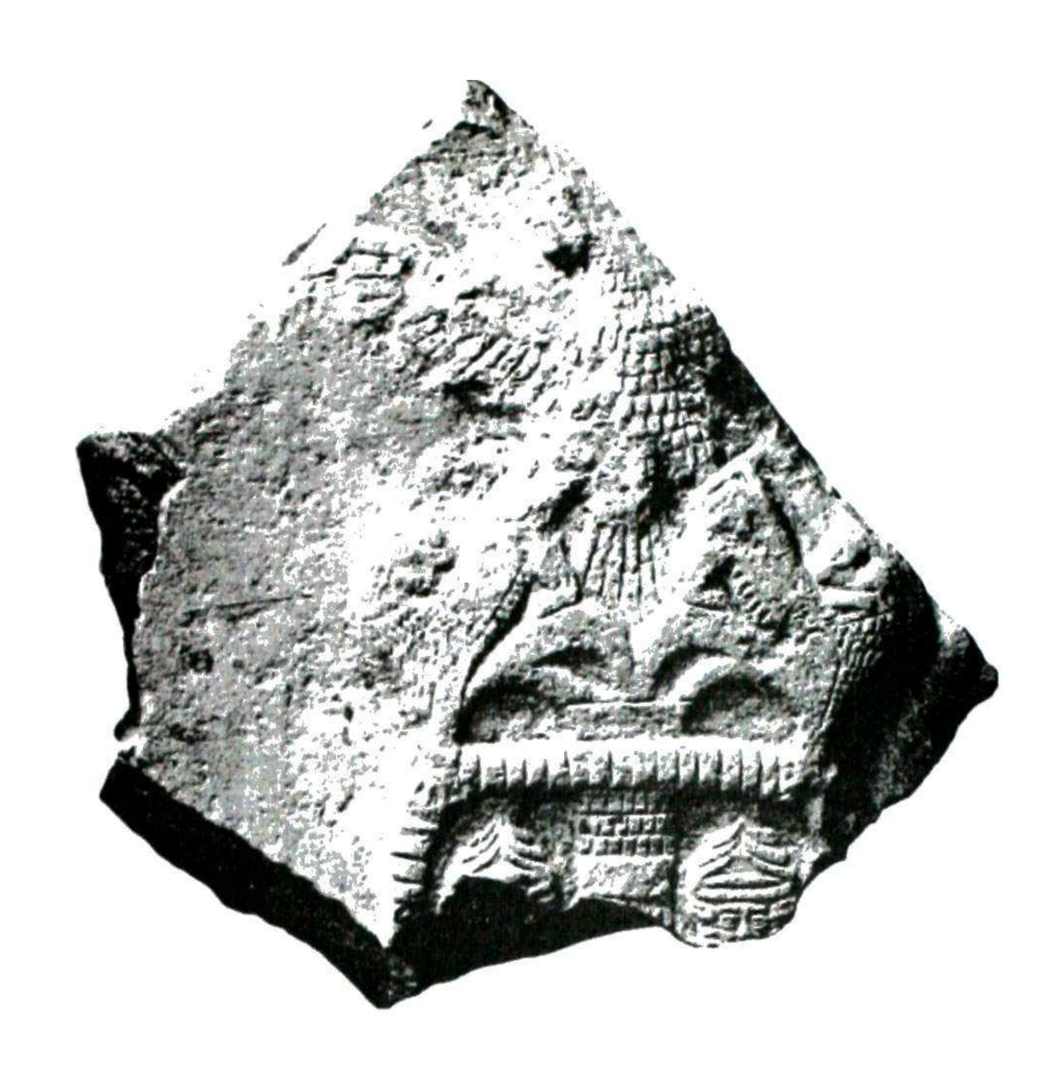
التاريخ :-عصر الإحياء السومرى ٠

مكان الحفظ: - متحف اللوفر (أجزاء منها متحفي اسطنبول وبرلين).

المراجع:- **PKG, XIV, Taf,111a**

الوصف:-

يظهر بهذا الجزء من اللوحة بقايا راسين ربما لاثنين من الرجل الثور بينهما ما يشبه النخلة ويعلوهما **نسر دو راس أسد** يقبض بمخالبه على أسدين ٠



*آثار من العصر البابلي القديم[1]:-

رقم الأثر :- (٩٣) ٠

نوع الأثر:-ختم اسطواني من الهيماتيت٠

التاريخ :- العصر البابلي القديم.

المراجع:- **Frankfort, H, OIP LXXII. Pl 88 no, 931.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم رجلاً يمسك **تنينًا** من جناحيه .



[1]) **العصر البابلي القديم**:- يطلق اسم العصر البابلى القديم على الفترة الزمنية الممتدة بين نهاية اسرة اور الثالثة فى حوالى ٢٠٠٤ق.م حتى نهاية اسرة بابل الاولى فى حوالى ١٥٩٥- ١٥٩٤ق.م، وبداية الاحتلال الكاشى لبابل، وقد امتدت تلك الفترة حوالى اربعة قرون من الزمن وتميزت من الناحيتين السكانية والسياسية بتدفق هجرات الاموريين من بوادى الشام وبادية العراق والاطراف العليا من الفرات مما ادى الى انهيار الكيان السياسى فى بلاد النهرين وقيام عدة دويلات تعاصرت وتعاركت فيما بينها حتى قام الملك حمورابى الشهير فى حدود ١٧٦٣ق.م بفرض الوحدة السياسية على غالب بلاد النهرين.

- طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، تاريخ العراق القديم،بغداد،١٩٥٥م،ص٤٠٦.

رقم الأثر :- (٩٤) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الحجر الجيري .

التاريخ :- العصر البابلي القديم .

مكان الحفظ: - متحف برلين .

المراجع:-

Boehmer, R.M**.,** *Glyptik von der alt – bis zur spatbabylonischen Zeit***, in *PKG* XIV,**1975 S. 345, 346

الوصف:-

تصور طبعة الختم **التنين الأسد المجنح** ذا ذيل الطائر يهاجم بطلاً عاريًا يرتكز بإحدى ركبتيه على الأرض. ويهم التنين بقضم رأس الرجل. ويلي البطل والتنين بطلان عاريان يصارعان أسدين يهاجمان بقرة ويبلغ طوله الارتفاع ٢,٢ سم والقطر ١,٣ سم .



رقم الأثر :- (٩٥) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الحجر جيري.

التاريخ :- العصر البابلي القديم.

مكان الحفظ: -متحف برلين .

المراجع:- **Boehmer, R.M.,op-cit, S. 126**

الوصف:-

تصور طبعة الختم – من يمين الختم – **التنين الأسد ذا ذيل الطائر** يقضم رأس بطل جاثي على إحدى ركبتيه ويليه بطل يصارع أسدًا ، ثم أسد يهاجم بقرة. وينتشر في مجال الختم عدد من وحدات ملء الفراغ- ارتفاعه ٢,٦سم والقطر ١,٤ سم .



رقم الأثر :- (٩٦) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت.

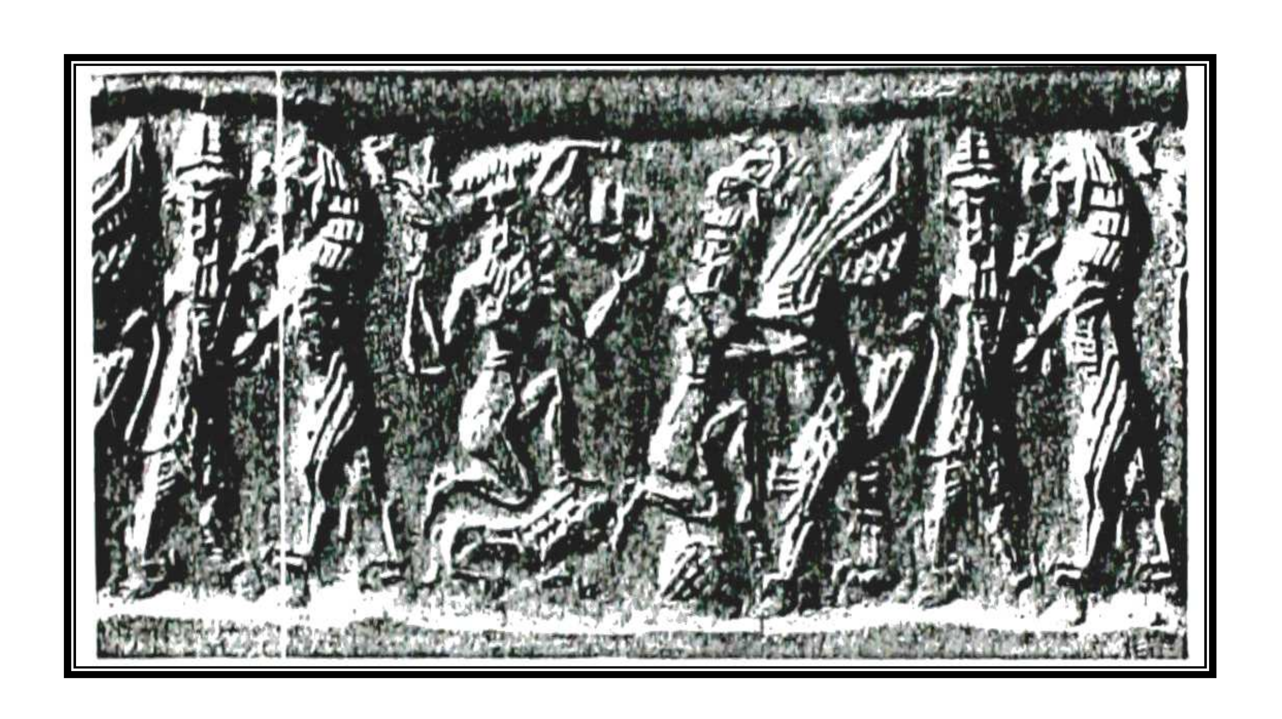
التاريخ :- العصر البابلي القديم

مكان الحفظ: - مكتبة مورجان.

المراجع:- **CANES I, p. 45**

الوصف:-

تصور طبعة الختم – من يمين الختم – الرجل الثور يصارع أسدًا ويليه بطل عاري ملتحي يرتكز فوق أسد بينما يرفع أسدًا آخر إلى أعلى. ويلي تلك المجموعة **جريفن أسد** يهاجم رجلاً يرتكز على الأرض بإحدى ركبتيه ويبلغ أبعاده ٢,٢ × ١,١ سم .



رقم الأثر :- (٩٧) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من حجر الحية الأسود.

التاريخ :- العصر البابلي القديم .

مكان الحفظ: - متحف فتزوليم.

المراجع:-

Munn – Rankin, J. M., op. cit., 25.

الوصف:-

تصور طبعة الختم – من يمين الختم – **جريفن أسد** ينقض على رأس بطل يرتكز على الأرض بإحدى ركبتيه. ويليه رجل ثور يصارع أسدًا، ثم بطل يجثو على إحدى ركبتيه، رافعًا حيوانًا فوق رأسه. وقد تكررت وحدة التنين الذي يهاجم البطل الجاثي على العديد من الأختام البابلية ويبلغ ابعاده٢,٢ × ١,٢ سم .



رقم الأثر :- (٩٨) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الحجرالجيري.

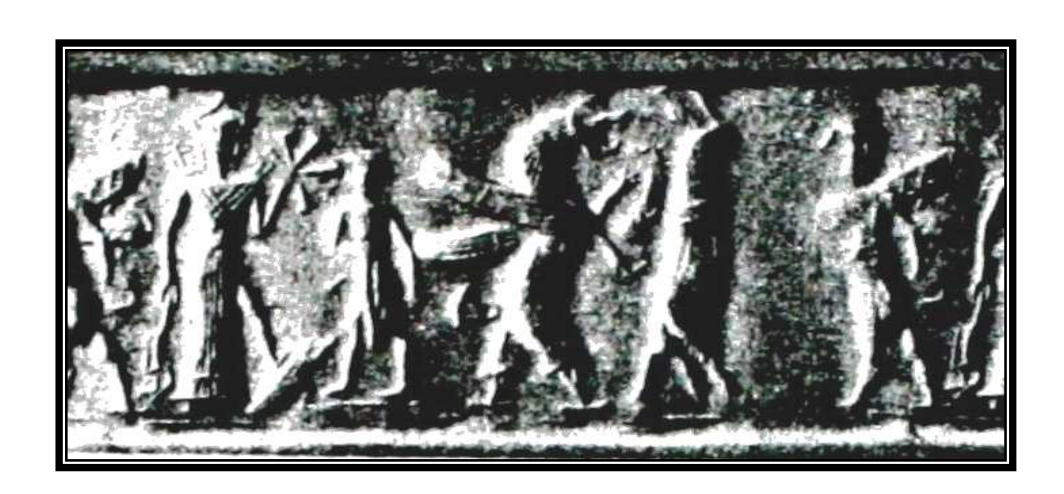
التاريخ :- العصر البابلي القديم.

مكان الحفظ: - متحف برلين VA 579.

المراجع:- VR, S. 120

الوصف:-

تصور طبعة الختم **التنين الأسد المجنح** يهاجم حيوانًا ، ثورًا أو بقرة؟ ويوجد على يمينهما متعبد يقف أمام ربة محاربة، وعلى يسارهما رجل مجنح ذو ذنب عقرب ويبلغ طوله الارتفاع ٢,٧ سم والقطر ١,٧ سم .



رقم الأثر :- (٩٩) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت.

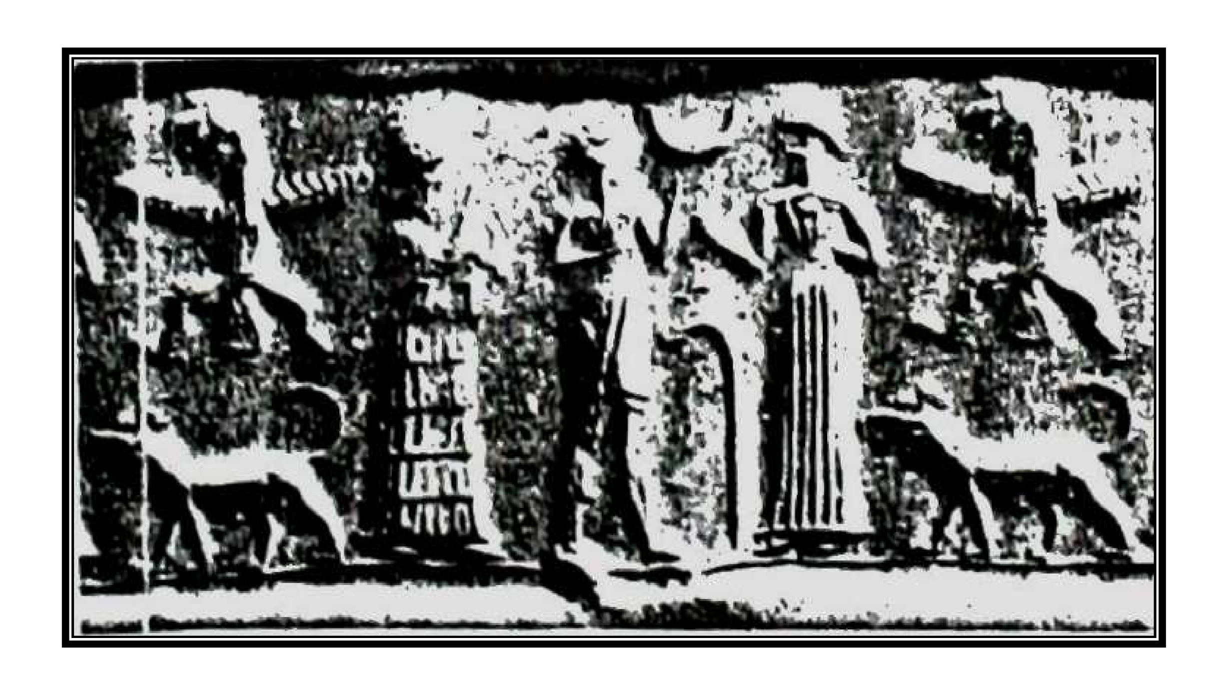
التاريخ :- العصر البابلي القديم .

مكان الحفظ: - مكتبة مورجان.

المراجع:- **CANES I, p. 62**

الوصف:-

تصور طبعة الختم متعبدًا وربة شفيعة أمام هيئة ترتدي رداءً طويلاً ، أمامها هلال وصولجان، وخلفها **نسر ذو رأس أسد** يرفرف فوق كلب .



رقم الأثر :– (١٠٠) .

نوع الأثر:– ختم اسطواني من الحجرالجيري.

التاريخ :– العصر البابلي القديم .

مكان الحفظ: – متحف برلين VA 4237.

المراجع:–. VR, S. 120

الوصف:–

تصور طبعة الختم مردوك يستند بإحدى قدميه فوق **تنين موشخوشو**، وأمامه متعبد وخادم يحمل دلوًا . ويقف خلف مردوك متعبد يحمل حيوانًا كقربان يقدمه للمعبود شمش ويبلغ ابعاده ١,٩ سم والقطر ٠,٩٥ سم .

.



رقم الأثر :- (١٠١) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الحجر الجيري

التاريخ :- العصر البابلي القديم .

مكان الحفظ: - متحف برلين VA 4208 .

المراجع:-VR, S. 116

الوصف:-

تصور طبعة الختم ربة شفيعة ترتدي رداءً طويلاً مهدبًا، ومتعبدا بحجم صغير يقفان أمام الملك المؤله، ويقف خلف الملك المؤله المعبود أداد فوق الثور ممسكًا شوكة البرق. وينتشر في مجال الختم عدد من وحدات ملء الفراغ وهي: **سمكة عنزة** وقنفذ؟ وعقرب وهلال داخل قرص الشمس ويبلغ ابعاده ٢,٤ سم × ١,١ سم .



رقم الأثر :- (١٠٢).

نوع الأثر:-طبعة ختم اسطواني من الحجر الجيري.

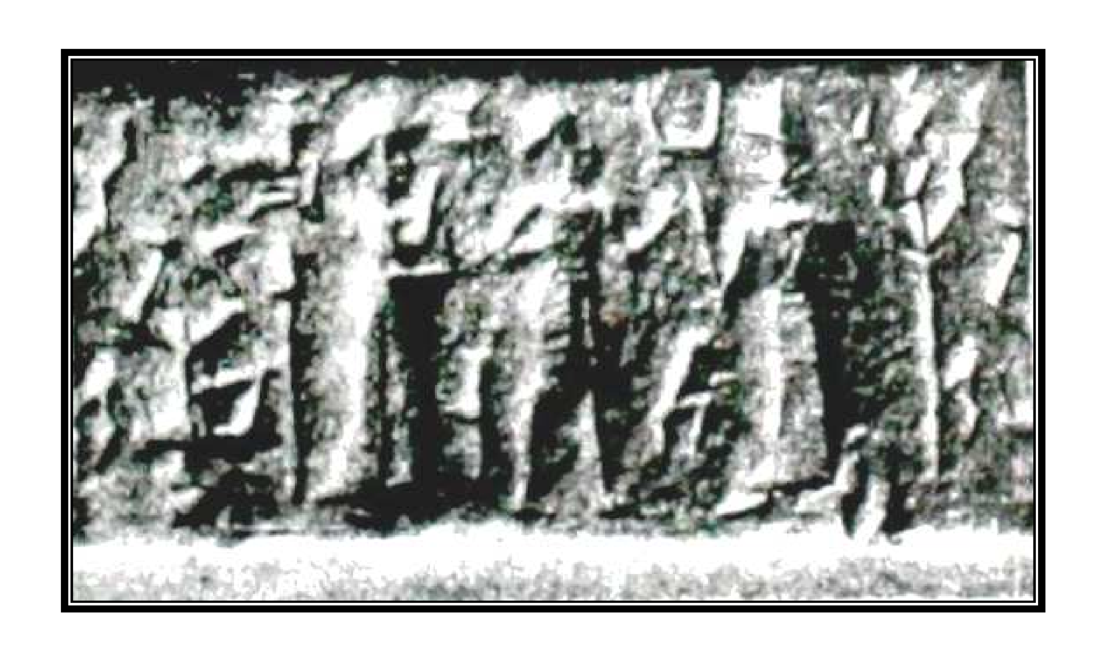
التاريخ :- العصر البابلي القديم

مكان الحفظ: - متحف برلين VA 672.

المراجع:-.**CANES,pl. CXIX.785**

الوصف:-

تصور طبعة الختم معبودًا وأمامه ربة شفيعة ومتعبد، وخلفه عمود عليه رمز البرق. وينتشر في مجال الختم عدد من الوحدات ملء الفراغ وهي **السمكة العنزة** وميزان ونبات وقزم مقوس الساقين رأسه لأسفل وهلال وقرد ويبلغ طوله ٢,٥ سم والقطر ١,٣ سم.



رقم الأثر :- (١٠٣) .

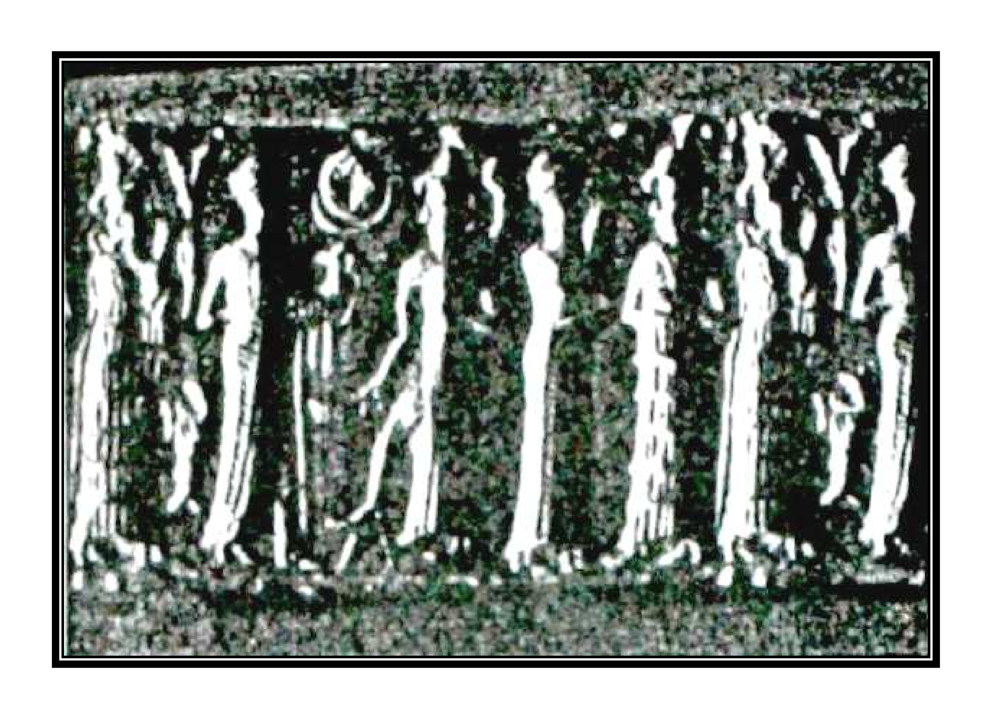
نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت- مجموعة لايارد .

التاريخ :- العصر البابلي القديم .

المراجع:-Van Buren, E. D., op. cit., p. 98, 99

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٢ سم × ٩ سم). ربة شفيعة تقدم متعبدًا يحمل حيوانًا كقربان أمام معبود يمسك بيده اليمنى سيفًا مسننًا ويضع قدمه اليمنى فوق ما يبدو على أنه زاقورة أكثر منه جبل. ويوجد بين المتعبد والمعبودة ذبابة أو نحلة، تحتها مخلوق مركب يشبه **السمكة – العنزة** ولكنه بدون قرون أو لحية. ويقف خلف تلك المجموعة متعبد يرفع يده بالتحية لربة تقف أمامه.



رقم الأثر :- (١٠٤) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت.

التـاريـخ :- العصر البابلي القديم، النصف الثاني من القرن ١٨ق.م. او النصف الأول من القرن ١٧

مكان الحفظ: - متحف المكتبة القومية بباريس .

المراجع:-.**Van Buren, E. D., op. cit., p. 101**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٢,٨ سم والقطر ١,٥ سم). المعبود **إيا** واقفًا ممسكًا الإناء الفوار، ويستقر بإحدى قدميه فوق **السمكة العنزة** وبالأخرى فوق البطل ذي جدائل الشعر الستة. ويقف أمام إيا بطل آخر ذو جدائل الشعر الستة ممسكًا إناء فوارًا . ويليه بطل يرفع أسدًا فوق رأسه بينما يطأ فوق أسد ثان. وخلف البطل ربة تمسك ما يشبه الصولجان. ويوجد في مجال الختم عدد من وحدات ملء الفراغ. ويصور ختم آخر من العصر البابلي القديم **السمكة العنزة** بين كل من المعبود مردوك وأحد المتعبدين. ويرى فرانكفورت أن السمكة العنزة هنا يمكن اعتبارها أحد رموز مردوك ابن إيا.



رقم الأثر :- (١٠٥) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت- مجموعة برينستون Princeton 41.

التاريخ :- العصر البابلي القديم .

المراجع:- **Van Buren, E. D., op. cit., p100.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٢ سم) بطلاً يصارع الرجل الثور (جلجامش[1] يصارع إنكيدو). وخلفهما معبود ومتعبد بينهما **السمكة الأسد** وهلال داخل قرص الشمس. وتقف خلف المتعبد ربة شفيعة.



[1]) **جلجامش:-** البطل الاسطورى صاحب الملحمة المشهورة التي ورد فيها ذكر الطوفان وذكر جلجامش كأحد الملوك القدامى في الوركاء وقد عده البابليون ثلثيه إلها وثلثه إنسانا.
- حسن النجفى، المرجع السابق، ص ٨٥.

*آثار من العصر الكاشي[1] والميتاني:-

رقم الأثر :- (١٠٦) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من النحاس.

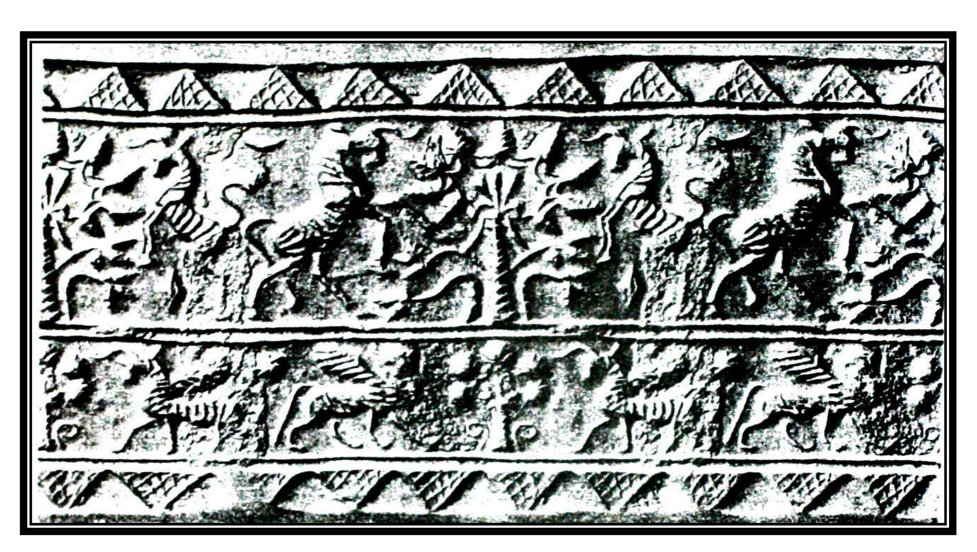
التاريخ :- العصرالكاشي

مكان الحفظ: - متحف برلين VA 3903 .

المراجع:- VR, S. 136

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٧,٣ سم والقطر ١,٧ سم) منظرًا مقسمًا إلى صفين، يصور العلوي منهما ثورين حول شجرة الحياة. ويصور الصف السفلي شجرة الحياة يكتنفها **أبو الهول المجنح ذو الرأس الآدمي وثور مجنح.** ويحدد المنظر من أعلى ومن أسفل إطار على شكل مثلثات متعاقبة.



[1]) **الكاشي**:- تعرض الشرق الأدنى قبيل عهد حمورابى لأخطار الجماعات الهندواروبية التي وجدت سبيلا ميسرا من مناطق آسيا الصغرى وشمال بلاد النهرين وشمالها الغربي وفى الشام وفى مصر، ساد الكاشيون جزءا كبيرا من العراق ولكن أعدادهم كانت قليلة وحضارتهم القومية كانت خشنة وضئيلة فاكتفوا بان يعتبروا أنفسهم طبقة أرستقراطية حاكمة بين السكان الأصليين وانتفعوا بحضارة بلاد النهرين وقلدوا فنونها في مبانيهم وتماثيلهم واعتبروا اللغة البابلية السامية لغة الكتابة الراقية إلى جانب لغتهم الخاصة وكان كل ما أضافوه إلى بلاد النهرين هو أنهم ادخلوا سلالات جديدة من خيول سهوب أسيا طغت شيئا فشيئا على أنواع الحمير الجبلية وسلالة السيسى القديمة وغيروا بعض وحدات الأوزان والمقاييس وكان من من التطورات اليسيرة التي لحقت بصناعة الأختام الاسطوانية فى عصرهم كثرة صناعتها من اليشب وبداية صناعتها من العقيق اليماني وكثرة تسجيل دعوات التعبد وتمجيد الأرباب عليها.
- عبد العزيز صالح، المرجع السابق،ص٤٨٧.

رقم الأثر :- (١٠٧) .

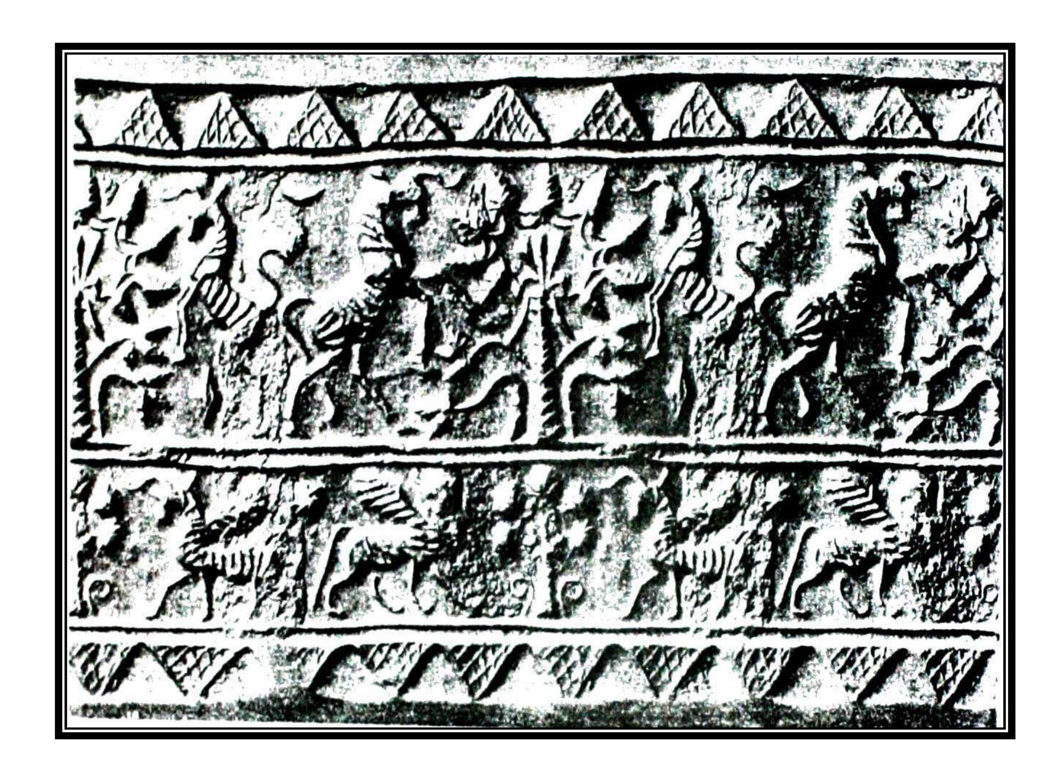
نوع الأثر:- ختم اسطواني من حجر صلب –مجموعة ارلينماير

التاريخ :- العصر الكاشى .

المراجع:- **VR, S. 138.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٤,٧ × ١,٥ سم) رجلاً واقفًا يرفع إحدى يديه، وأمامه **أبو الهول** وقرد، ويعلوهما أيل وشكل صليب. ويوجد بالختم صفوف رأسية من الكتابة.



رقم الأثر :- (١٠٨) .

نوع الأثر:- طبعة ختم أسطواني.

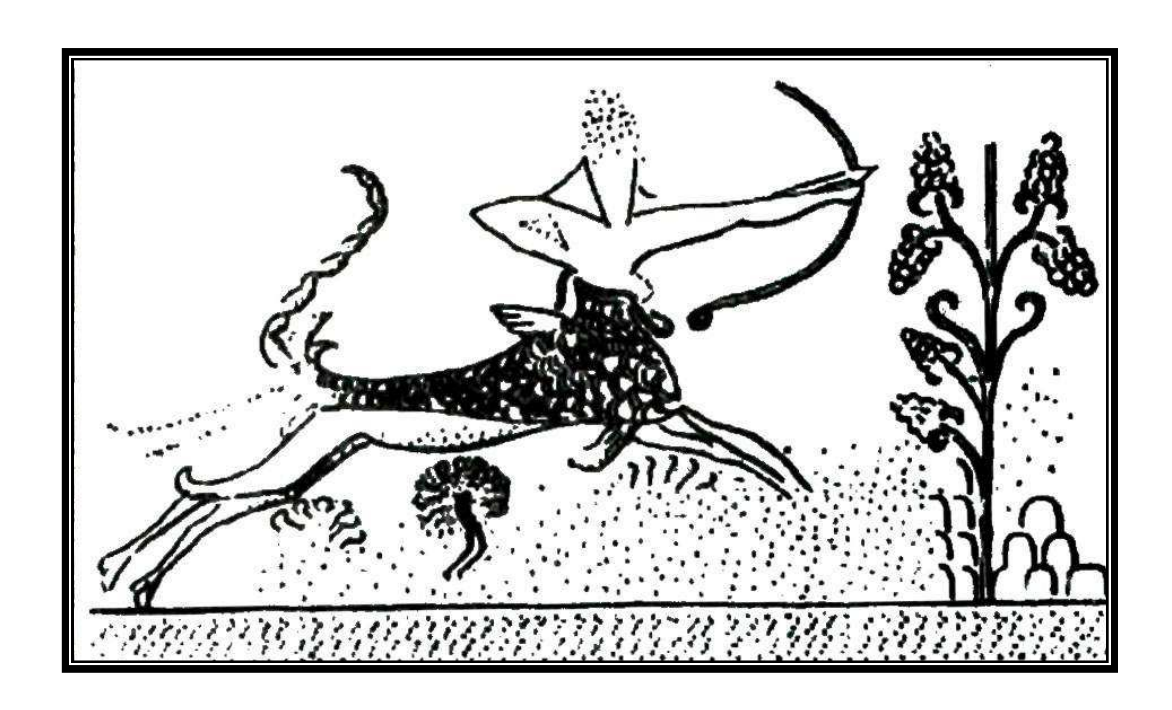
التاريخ :- العصر الكاشى ، العام ١٥ من حكم كوريجالزو الثاني حوالي عام ١٣٣١ق.م

مكان الحفظ: - متحف جامعة بنسلفانيا ، فيلادلفيا.

المراجع:- **Boehmer, R.M., op. cit., S. 347.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٣,٣ سم) **قنطورًا** له زعانف وقشور سمكة وذنب عقرب، عرف في الفن باسم القنطور السمكة، يقوم هذا القنطور بشد القوس. وتوجد أمامه شجرة بين جبلين .



رقم الأثر :- (١٠٩) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت.

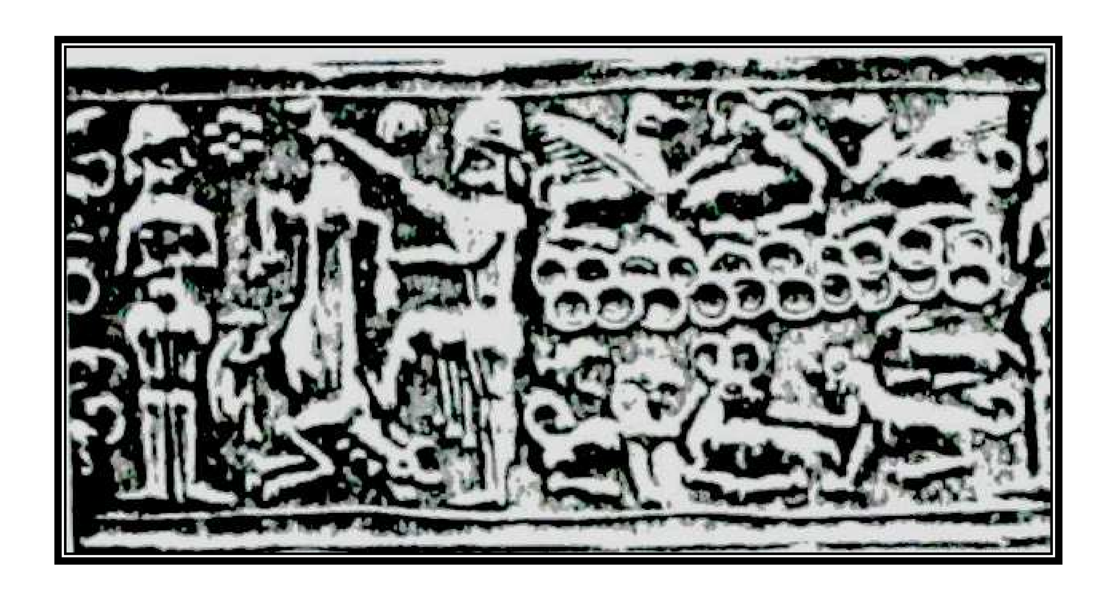
التاريخ :- العصر الميتاني، أواخر القرن ١٥/ ١٤ ق.م.

مكان الحفظ: - المكتبة القومية بباريس.

المراجع:- **Boehmer, R.M., op. cit., S. 349.**

الوصف:-

تصور طبعة(٢,٧ سم ، والقطر ١,٥ سم) الختم ربة عارية، يليها بطل يصارع ثورًا، ويوجد خلفه شريطان مضفوران فوقهما اثنان من **الجريفن** يهاجمان وعلاً. وتحتهما أسدًا يهاجمان وعلاً آخر .



رقم الأثر :- (١١٠) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني على لوحة فخارية.

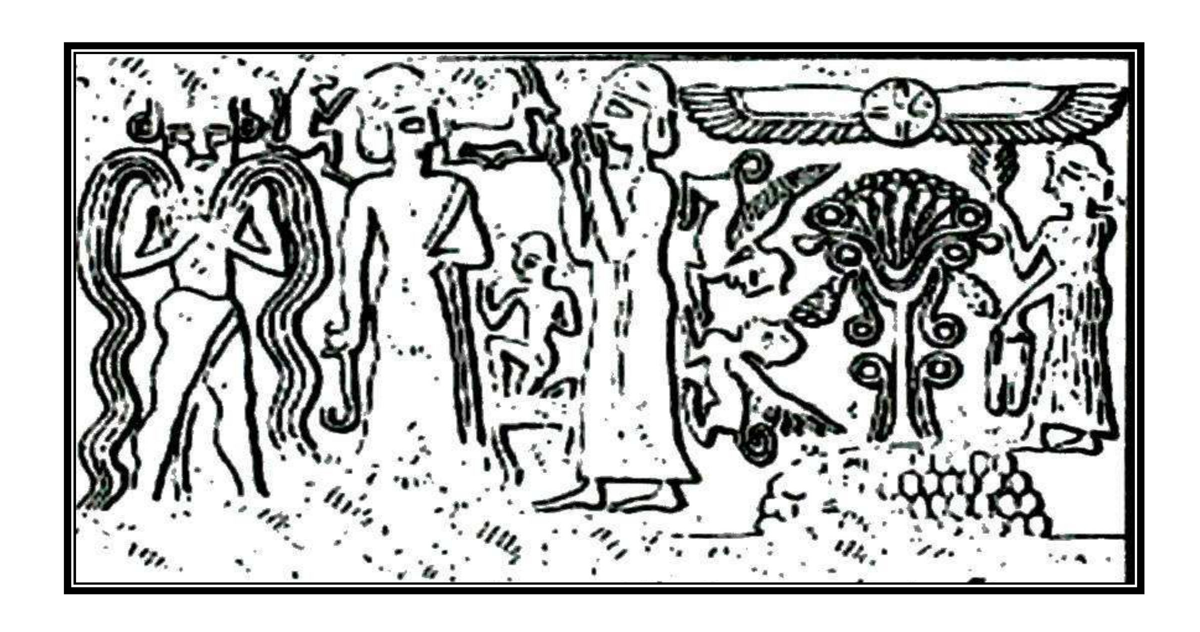
التاريخ :- العصر الميتاني .

مكان الحفظ: - متحف برلين.

المراجع:- **Boehmer, R.M., op. cit., S. 347**

الوصف:-

ترجع اللوحة الفخارية التي ختمت بهذا الختم إلى منتصف أو النصف الثاني من القرن ١٣ ق.م. وتصور طبعة الختم(٣,٥ سم) قرص الشمس المجنح فوق شجرة الحياة التي تبرز من جبل. ويوجد على يمين الشجرة اثنان من **أبي الهول المجنح** متقابلين . وعلى يسارها متعبد يمسك فرع نبات ودلوًا ويلي تلك المجموعة ربة تمسك سلاحًا على شكل منجل، وأمامها متعبدة وخلفها رجل يمسك إناء فوارًا .



رقم الأثر :- (١١١).

نوع الأثر:- ختم اسطواني.

التاريخ :- العصر الميتاني .

مكان الحفظ: - المجموعة السامية بمتحف جامعة هارفارد.

المراجع:- **CANER I, p. 69.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٥,٥ سم) رب الطقس يمسك حزمة البرق ويقف فوق **تنين أسد** مصور فوق خط ويوجد خلفه عفريت مجنح مغطى جسمه بالقشور وله أقدام نمر وذيل عقرب وهو يمسك بعلامة البرق المزدوج ويوجد تحته رب مجنح يرتكز على الأرض بإحدى ركبتيه ويرفع يده اليمنى إلى أعلى(فيما يعرف بوضع الهجوم) ويلي هذا المعبود قناع ومعبود أخر يقف فوق رجل مجنح ويوجد أسفل الختم **جريفن مزدوج الرأس** يقف بين ربة عارية **وسمكة مجنحة**.



*آثار من العصر الآشوري الوسيط[1]:-

رقم الأثر :- (١١٢).

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الكوارتز.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط القرن ١٤ ق.م

مكان الحفظ: - متحف مورجان بنيويورك.

المراجع:-

CANER I, p. 68; Boehmer, R.M., op. cit., S. 351.

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٢,٤ سم والقطر ١,١٥ سم) اثنين من **الجريفن الأسد** يهاجمان ثورًا يقف بينهما، وتوجد خلف تلك المجموعة شجرة الحياة .



[1]) **العهد الاشورى الوسيط:-** (١٣٦٥-٩١٢ ق.م)، يبدأ هذا العهد بتسليم الملك القوى (اشوراو بلط الأول) الحكم سنة ١٣٦٥ ق.م وينتهي على اثر تسلم الملك (اداد نيرارى الثاني) سنة ٩١٢ق.م، وحكم خلال هذه الفترة ستة وعشرون ملكا حسبما جاء في إثبات الملوك المكتشفة في خرسباد وغيرها.
- حسن النجفى،المرجع السابق،ص ١٣٥.

رقم الأثر :- (١١٣) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الهيماتيت.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط .

مكان الحفظ: -مكتبة مورجان بنيويورك.

المراجع:- **CANES I, P.69** .

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٤,٣ × ١,٦ سم) **الجريفن الأسد** يهاجم ثورًا سقط على ساقيه الأماميتين ، ويوجد خلف الثور متعبد جاثيًا على ركبيته. وهناك نجمة وقرص الشمس (؟) ، وقرص الشمس المجنح فوق حامل في سماء الختم .



رقم الأثر :- (١١٤) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من العقيق أحمر.

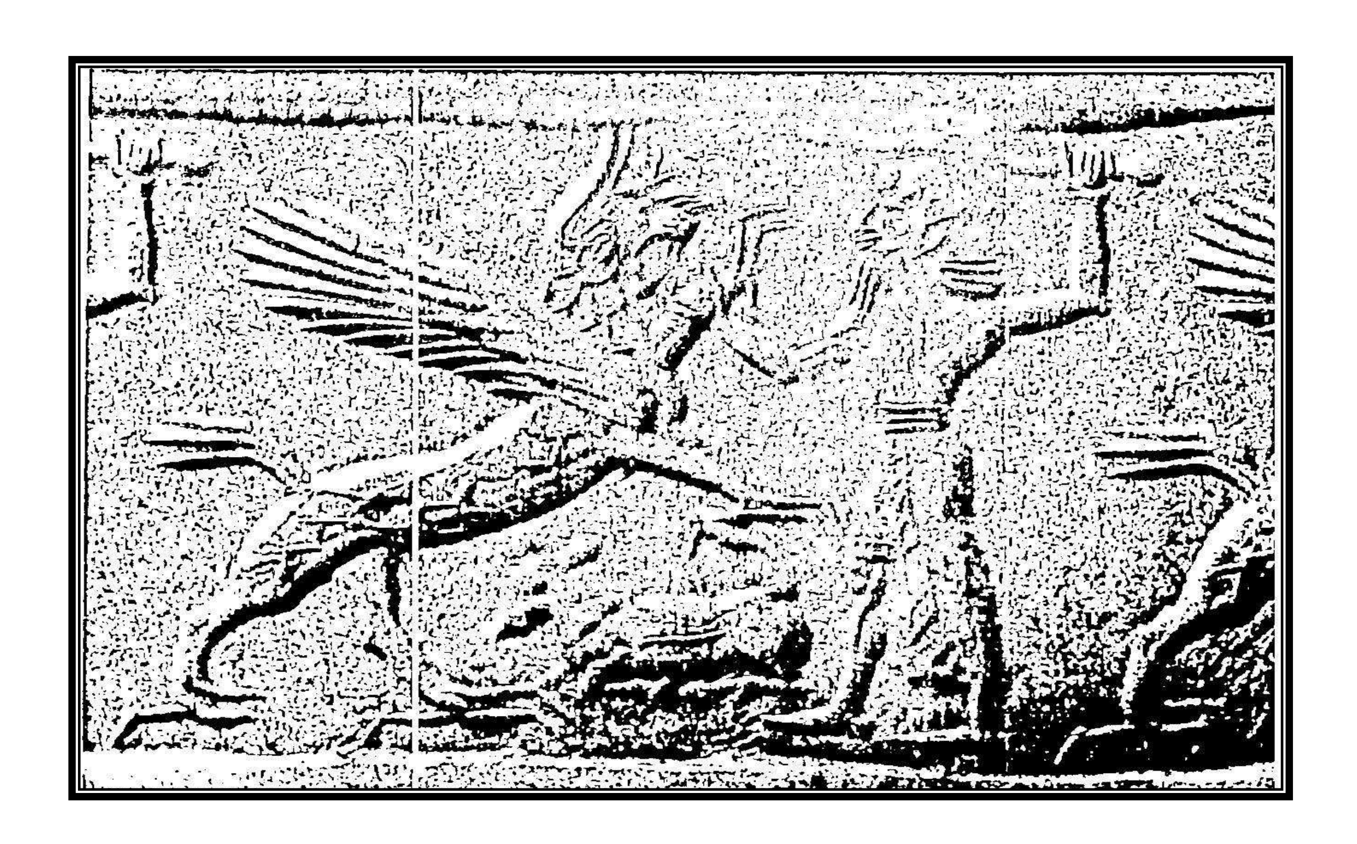
التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط .

مكان الحفظ: - مكتبة مورجان بنيويورك.

المراجع:- **Boehmer, R.M. op. cit., 353, 355**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٣,٢ سم والقطر ١,٣سم) بطلاً يمسك بيمناه ساق **جريفن أسد مجنح** ويهم بضربه بسيف في يسراه. ويوجد بينهما حيوان قابع على الأرض .



رقم الأثر :- (١١٥) .

نوع الأثر:- طبعة ختم اسطواني.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط، عهد أريبا أداد الأول ١٣٩٢ – ١٣٦٦ ق.م .

مكان الحفظ: – متحف برلين.

المراجع:-.PKG XIV, S. 351

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٣,٢ سم) عفريتًا أسدًا مجنحًا ذا رأسن يمسك اثنين من **الجريفن.** ويوجد خلف تلك المجموعة اثنان من الجريفون يكتنفان الشجرة المقدسة ويدعمان قرص الشمس المجنح.



رقم الأثر :- (١١٦) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من الحجر كلسي.

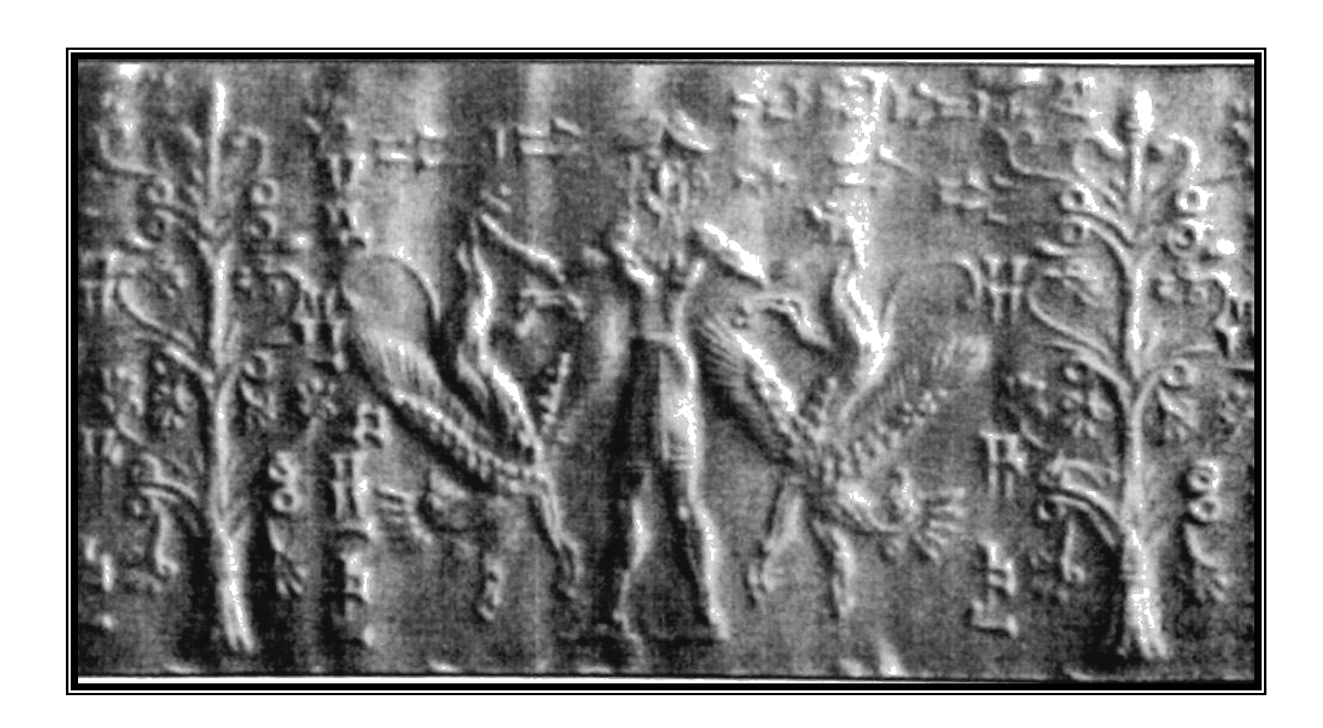
التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط القرن أل ١٤ ق.م .

مكان الحفظ: – متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

المراجع:- **Boehmer, R.M. op. cit., S. 351.**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٤,١ سم والقطر ١,٨سم) البطل ذا جدائل الشعر الستة يقبض على اثنين من **الجريفن** لكل منهما رأس نسر، وتوجد خلفهما شجرة.



رقم الأثر :- (١١٧) .

نوع الأثر:- طبعة ختم اسطواني.

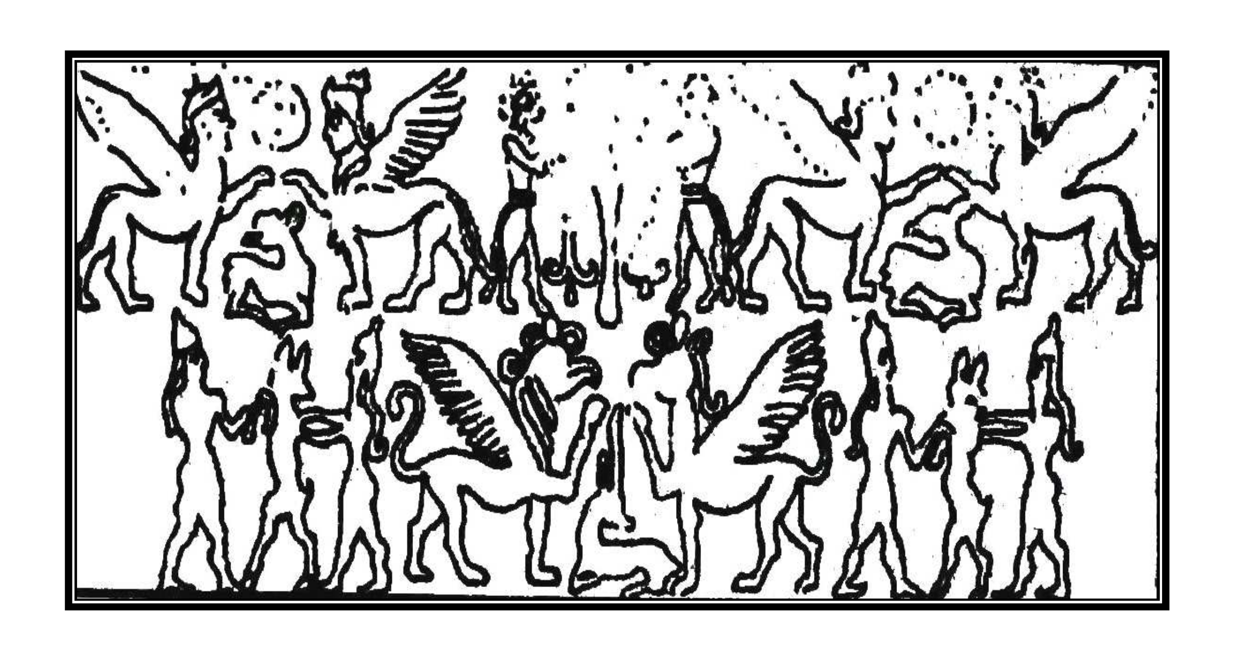
التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط، عهد أشور نيرا ري الثاني ١٤٢٤- ١٤١٨ ق.م .

مكان الحفظ: _ متحف برلين.

المراجع:- **Boehmer, R.M. op. cit., S. 351**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٣,٦ سم) صفين من المناظر بدون خط فاصل. يظهر في العلوي منهما اثنان من الرجال الثيران حول شجرة. ويليهم اثنان من **أبي الهول المجنح** بينهما حيوان قابع فوقه قرص الشمس؟ ويصور الصف السفلي اثنين من **الجريفن ذوي رأس النسر** بينها غزال قابع. ويوجد خلفهما بطلان يهاجمان غزالاً فيما بينهما .



رقم الأثر :- (١١٨) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من العقيق يماني.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط، القرن ١٣ ق.م .

مكان الحفظ: - المتحف البريطاني.

المراجع:- **Boehmer, R.M. op. cit., S. 349, 351**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٤ سم والقطر ١,٤ سم) أسدًا يهاجم **حصانًا مجنحًا** . ويرقد حيوان صغير فيما بينهما .



رقم الأثر :- (١١٩) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من المرمر.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط، القرن ١١/ ١٠ ق.م .

مكان الحفظ: - متحف برلين.

المراجع:-:Boehmer, R.M., op. cit, S.349, 355

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٤,٥ سم والقطر ١,٦ سم) بطلاً يهم بضرب **ثور مجنح** بسيف في يمناه.أشار فرانكفورت إلى احتمال كون **الثور ذي الوجه الآدمي** هو ثور السماء الذي تحدثت عنه ملحمة جلجامش .



رقم الأثر :- (١٢٠) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني من العقيق يماني .

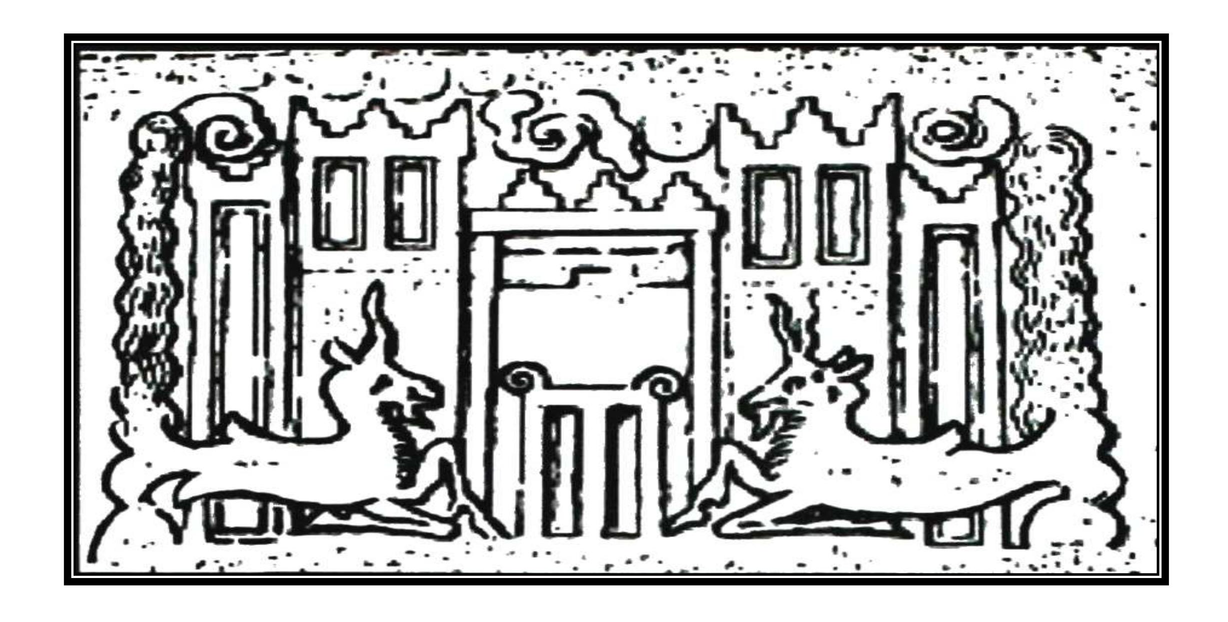
التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط، القرن ١٢ ق.م .

مكان الحفظ: -متحف برلين VA 3257.

المراجع:-.**VR, S. 138**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٣,٢ سم والقطر ١,٣سم) **أسدًا مجنحًا ذا وجه آدمي** ملتحي، يرتدى غطاء رأس مقرن مخروطي الشكل ويفرد جناحيه .



رقم الأثر :- (١٢١) .

نوع الأثر:- ختم اسطواني على لوح فخاري.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط

مكان الحفظ:- متحف برلين.

المراجع:- **Boehmer, R.M., op. cit., S. 353**

الوصف:- تصور طبعة الختم **أبا الهول المجنح** يتصارع مع أسد).



رقم الأثر :- (١٢٢) .

نوع الأثر:- طبعة ختم أسطواني.

التاريخ :- العصر الآشوري الوسيط القرن ١٢ ق.م.

مكان الحفظ:- متحف برلين.

المراجع:- **Boehmer, R.M., op. cit., S. 353**

الوصف:-

تصور طبعة الختم(٣,٧ سم) **قنطورًا مجنحًا**[1] بوجه أدمى يوجه سهمه نحو **حصان مجنح**.



[1] **) قنطور**:- تتكون تلك الهيئة من جسد حيوان – حصان أو أسد في الغالب – بقوائمه الأربع يعلوه جسد رجل (الجذع والرأس والذراعان) وله جناحا طائر. ويطلق عليها اسم القنطور بشكل عام حيث ظهر منه العديد من الأشكال منها القنطور الحصان، القنطور الطائر، القنطور الأسد والقنطور السمكة

- Calmeyer, p., Kentaur, ***RLV***, Band 5,Berlin & Newyork,1976-1980,. p. 570

ثالثاً: إيران

<u>*أولا:-أهم اثار عصور ما قبل التاريخ وبداية العصور التاريخية:-</u>

رقم الأثر :- (١٢٥)٠

نوع الأثر:- زهرية في شكل وعلان بريان متدابران ٠

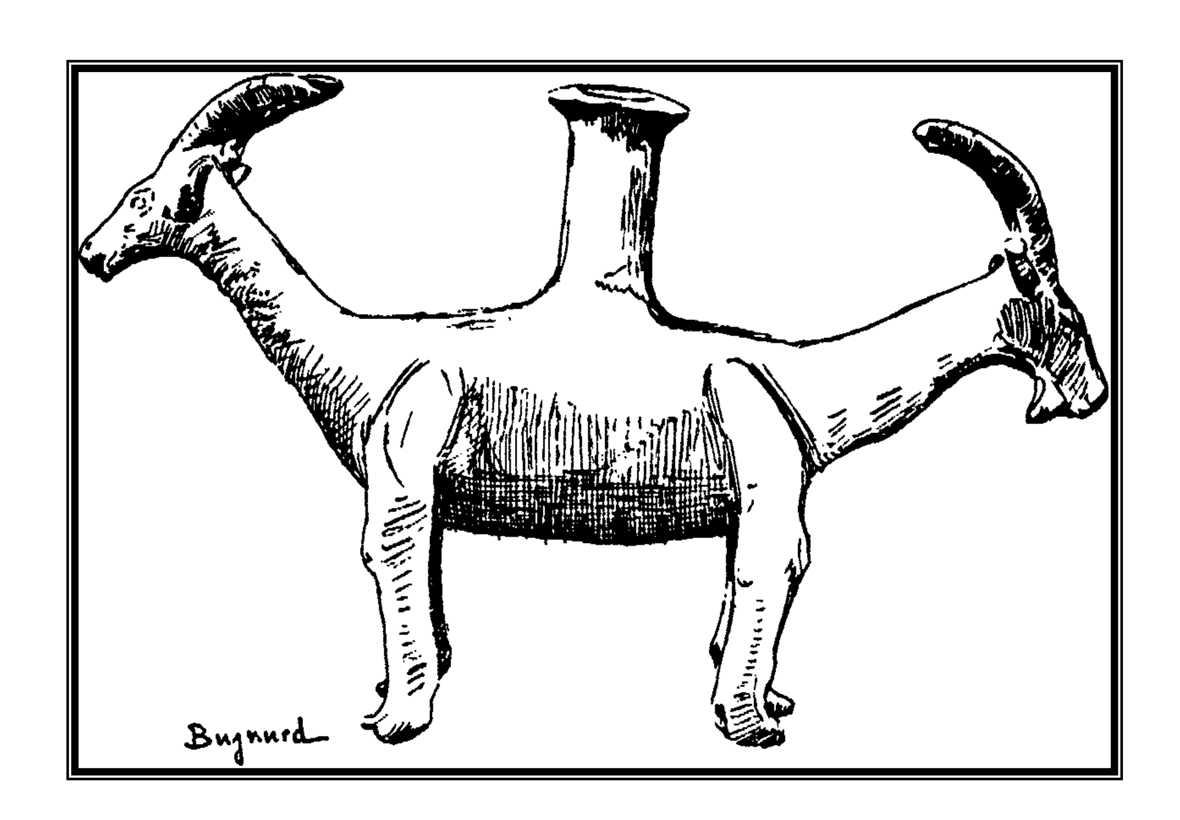
التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ ٠

مكان الحفظ:- مجموعة ستورا –باريس ٠

المراجع:- HERZFELD.E, *Iran in the Ancient east,* New York, 1941,p119.

الوصف:-

زهرية من الفخار عثر عليها في خراسان وهى الآن ضمن مجموعة ستورا في باريس تمثل في شكل حيوان خرافي وعلان بريان متدابران ٠



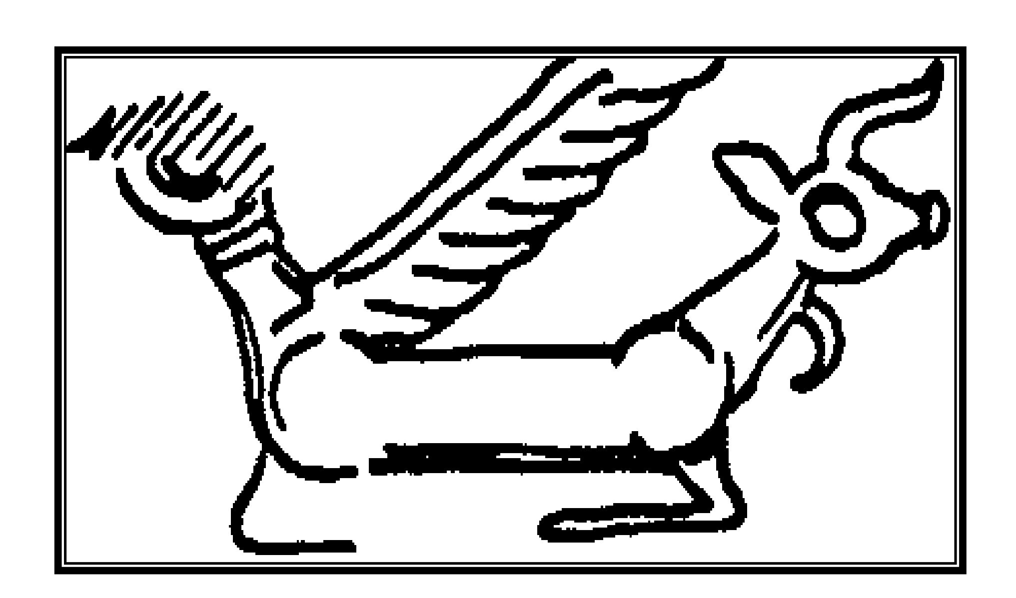
رقم الأثر :- (١٢٦) ٠

نوع الأثر:- نقش من برسيبولس.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E,*op-cit* ,p164.

الوصف:- غزال كامل وينتهي بطائر فاردا جناحيه ٠



رقم الأثر :- (١٢٧) ٠

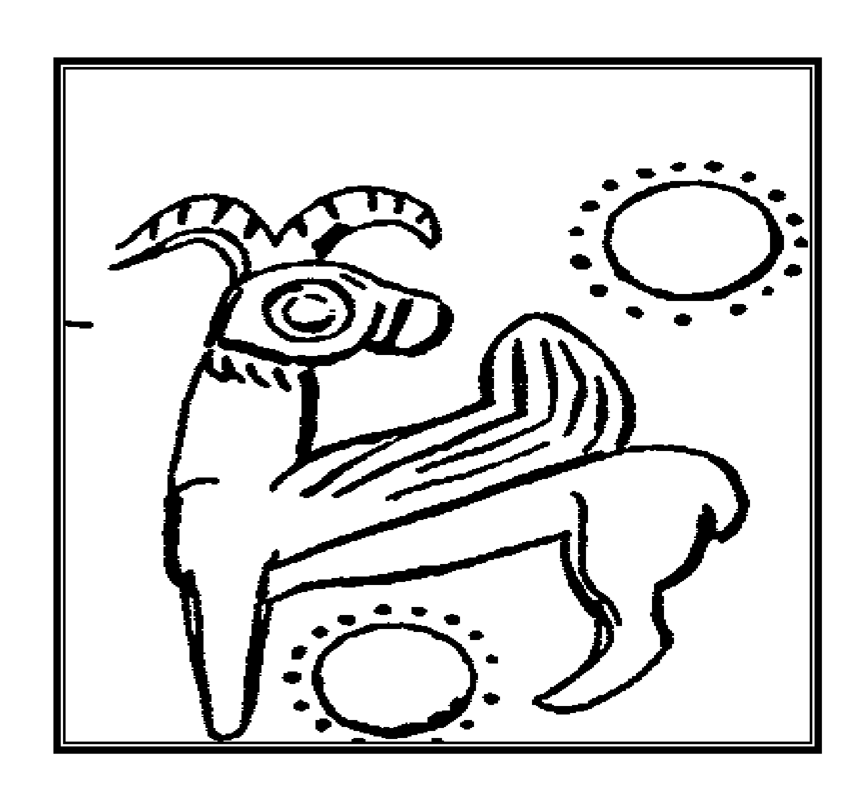
نوع الأثر:- نقش برونزي من كركوك ٠

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ ٠

المراجع: HERZFELD.E *op-cit*,p164.

الوصف:-

نقش برونزي من كركوك يصف عنزة مجنحة مرسومة من الجانب في جسم اسطواني مستطيل وعينان دائريتان ٠



رقم الأثر :- (١٢٨) ٠

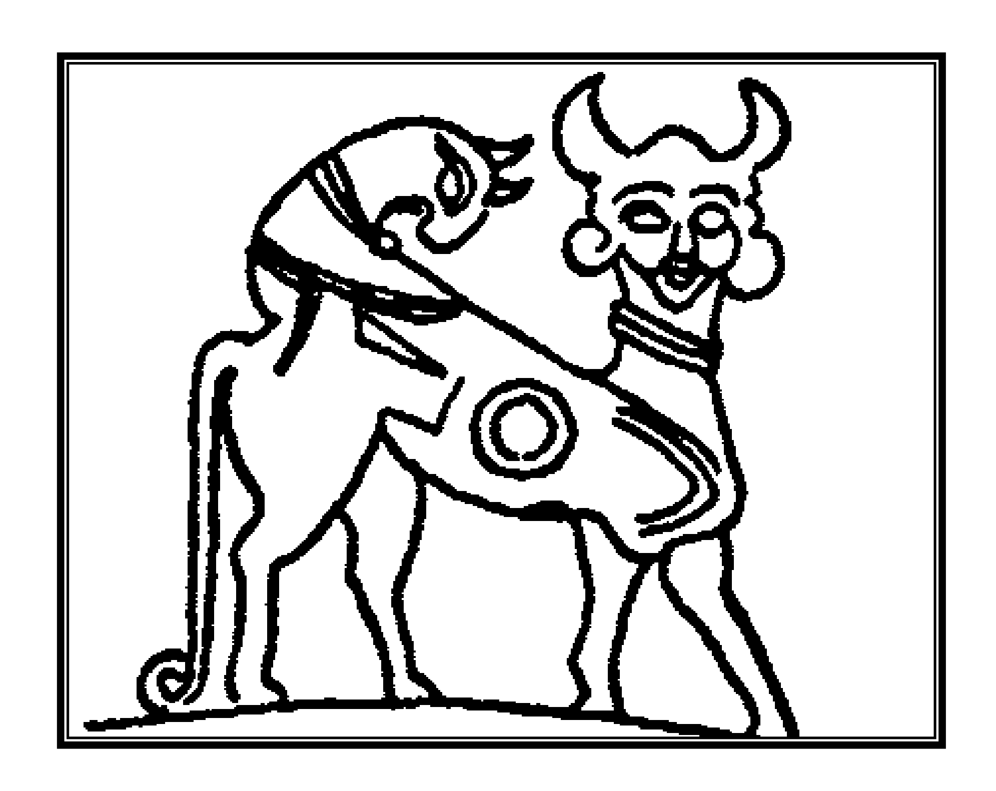
نوع الأثر:- نقش من لوحة.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*,p165.

الوصف:-

يصف المنظر جسد أسد ذو وجه أدمى وقرني ثور بجسد وذيل أسد وفى الأعلى يظهر منه طائر صغيرمجنح (؟).



رقم الأثر :- (١٢٩)٠

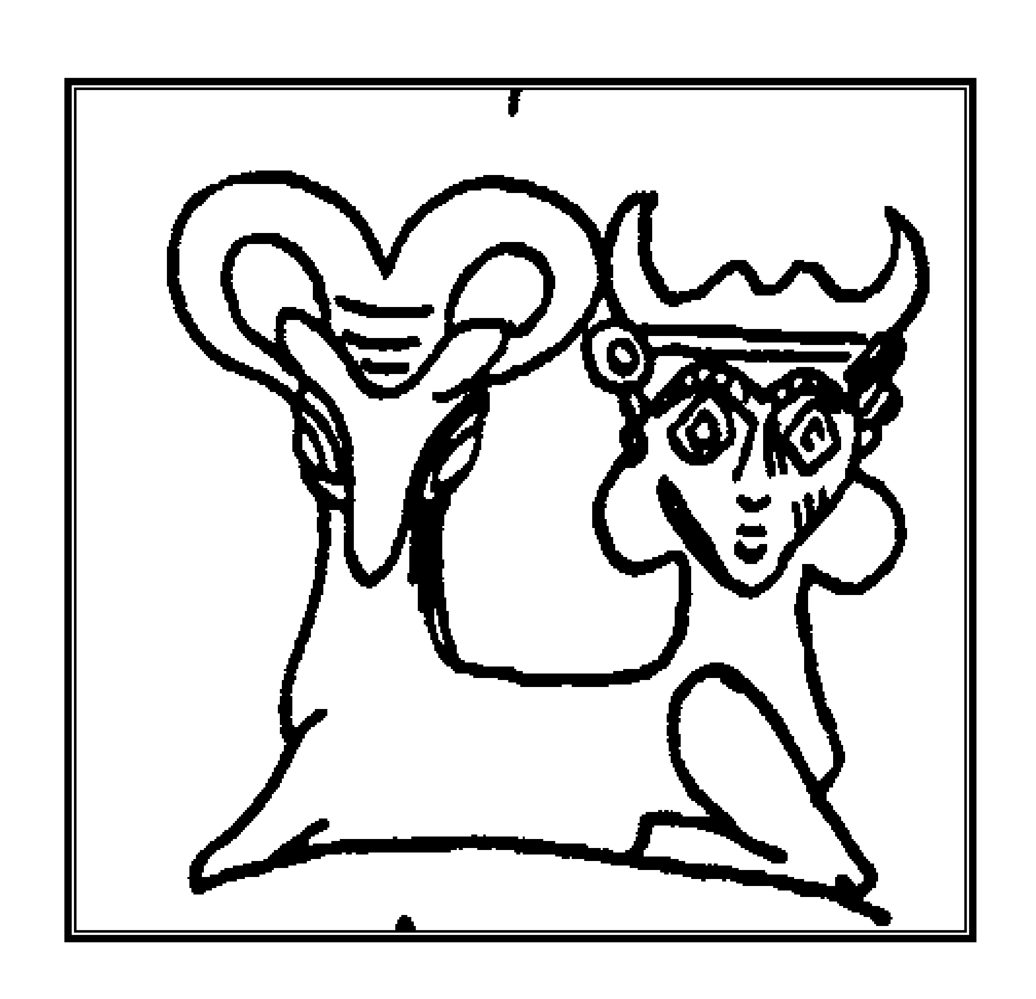
نوع الأثر:- نقش من لوحة.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*,p165.

الوصف:-

يصف المنظر ثورا ذو وجه آدمي وقرون ثور وكبش برى متدابرين ٠



رقم الأثر :- (١٣٠) ٠

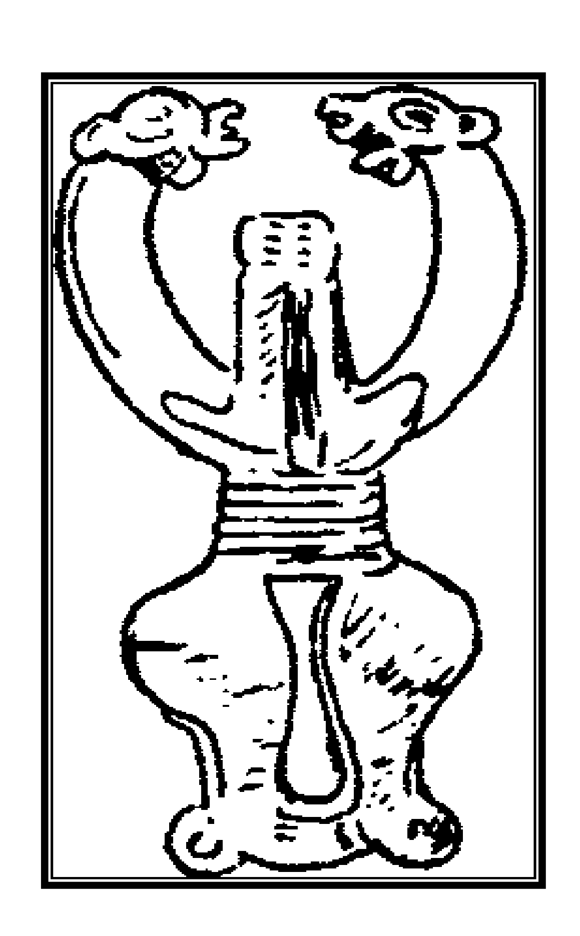
نوع الأثر:- نقش من لوحة برونزية.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit* 1941,p166.

الوصف:-

يصف المنظر أسدين متقابلين ذوى رقاب أفعوانية ورؤوس اسود ٠



رقم الأثر :- (١٣١) ٠

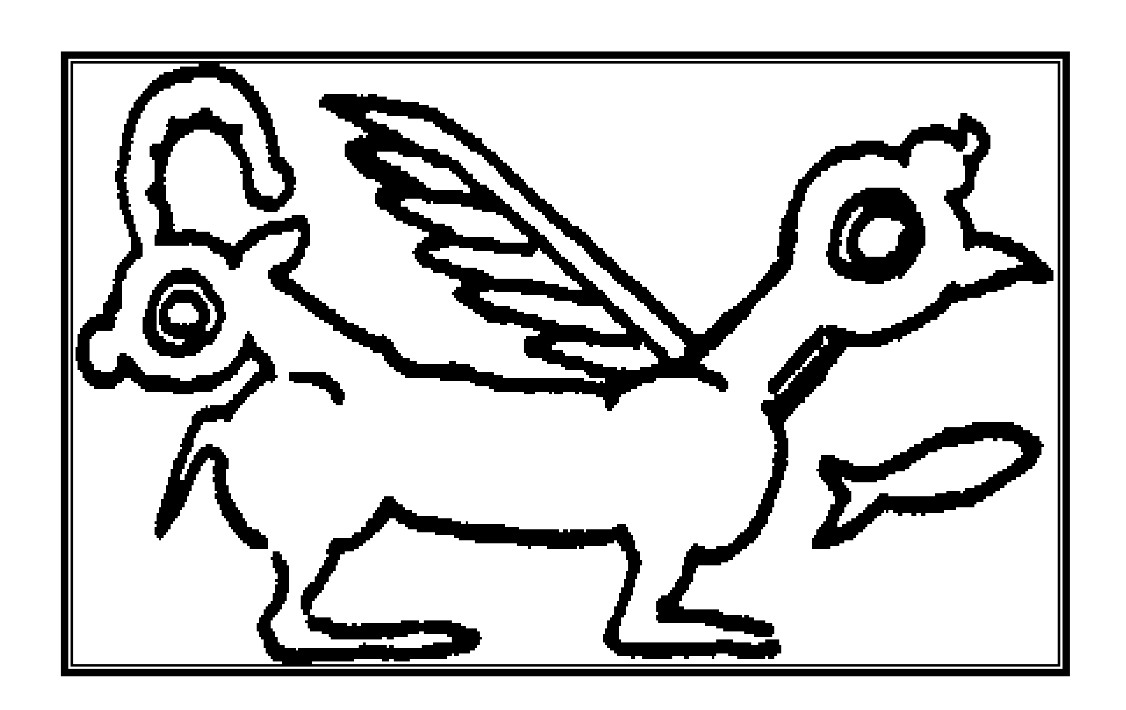
نوع الأثر:- نقش من لوحة.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*, 1941,P165.

الوصف:-

يصف المنظر جريفن مجنح ذا جسد حيوان وراس وجناحا طائر وذيل قصير، ربما لوعل، ينتهي عند الذيل براس غزال ٠



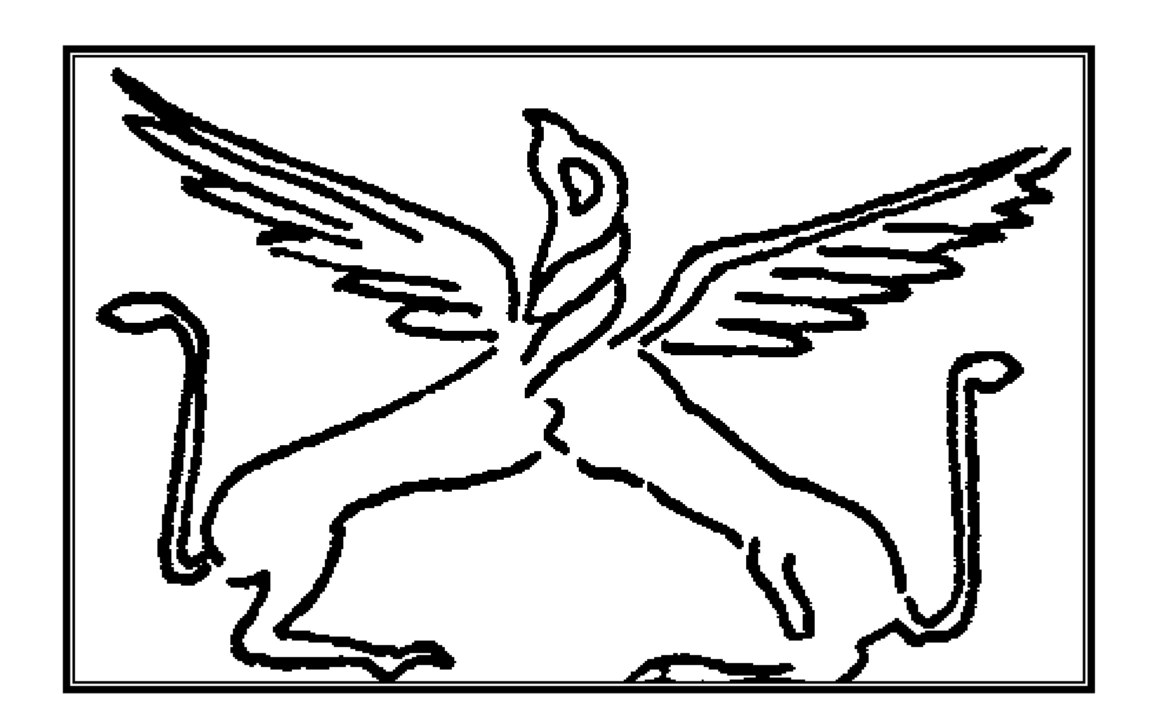
رقم الأثر :- (١٣٢) ٠

نوع الأثر:- نقش من لوحة.

التاريخ :- الألفية الثالثة قبل الميلاد.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*, 1941,P165.

الوصف:-يصف المنظر اثنين من الجريفن ذوى جسد حيوان وجناحا طائر مفرودان وذيلان منتصبان لأعلى تلتف أعناقهما وتنتهي براس طائر واحدة ٠



رقم الأثر :- (١٣٣) ٠

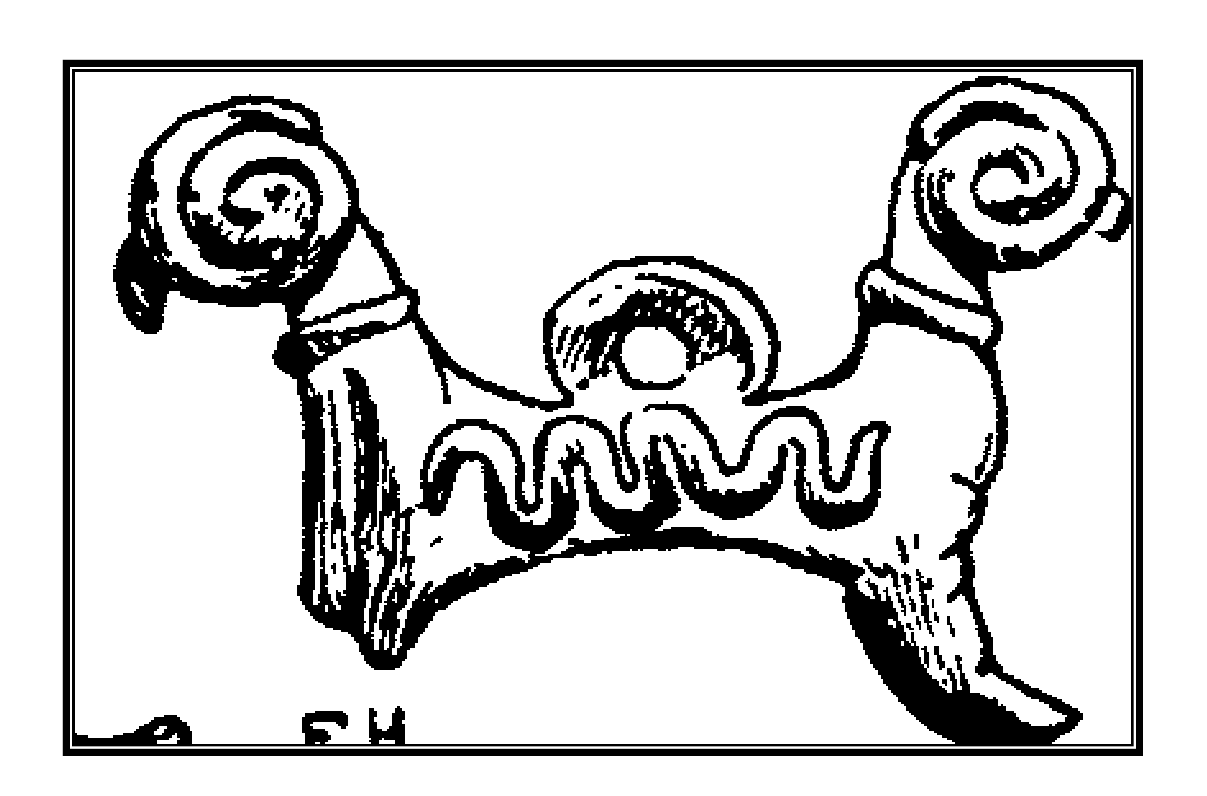
نوع الأثر:- تمثال فخاري من لورستان.

التاريخ :- بداية العصور التاريخية

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*, 1941,P175.

الوصف:-

يصف التمثال مقدمتي طائر حيث صممت الرأس بشكل حلزوني مع العينين وجسد حيوان.



رقم الأثر :- (١٣٤) .

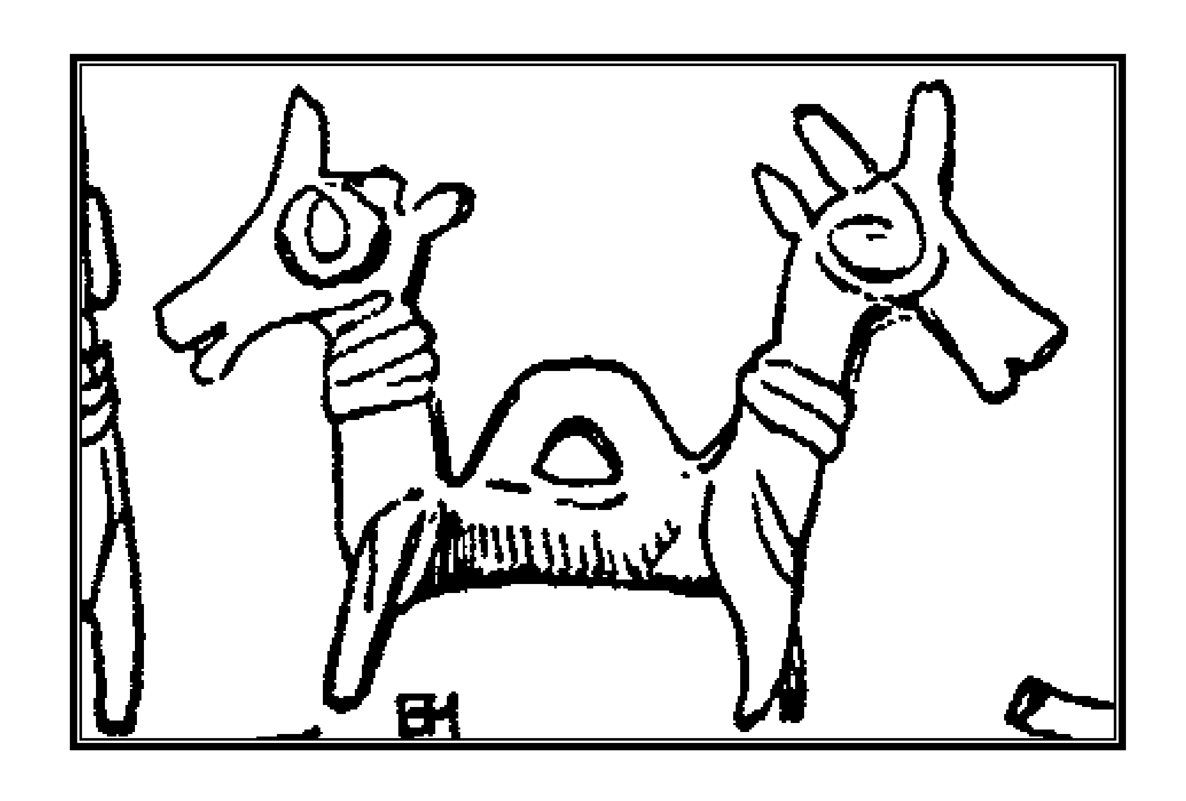
نوع الأثر:- تمثال فخاري من لورستان.

التاريخ :- بداية العصور التاريخية

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*, 1941,p175.

الوصف:-

يصف التمثال مقدمتي حمار ذوى عيون دائرية كبيرة.



رقم الأثر :- (١٣٥) ٠

نوع الأثر:- طبعة ختم اسطواني من سوسة[1].

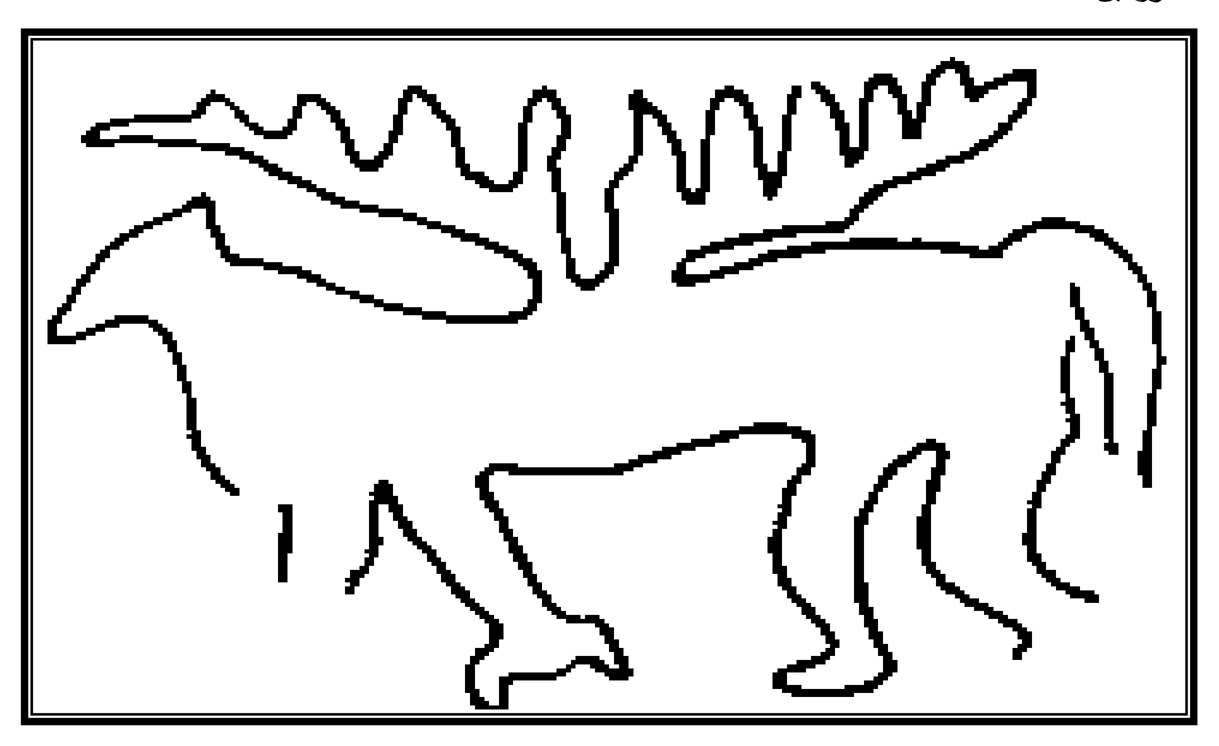
التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:-

Beatrice Teissier, *Glyptic Evidence for a Connection between Iran, Syro-Palestine and Egypt in the Fourth and Third Millennia, :* Iran, Vol. 25 (1987), p,31. .

الوصف:-

تصف طبعة الختم جريفن بجسد حيوان(أسد؟) ربما يمشى أو مضجع وجناحي طائر مفرودين.



[1]) **سوسة:-** عاصمة عيلام الإيرانية القديمة، تقع غرب إيران وهى تمثل امتداد طبيعيا للسهل المجاور من بلاد الرافدين، ومنذ عام ١٨٨٧م قام الأثريون الفرنسيون بأعمال التنقيب في هذه المنطقة ولذا توجد باللوفر أعظم مجموعة من أثار سوسة من جميع العصور وقد تمتعت سوسة بمكانة كبيرة فى عهد سرجون، وكذا فى عهد نارام-سن .

- حسين فهد حماد،موسوعة الآثار التاريخية(حضارات- شعوب- مدن- عصور- حرف-لغات)، عمان،٢٠٠٣م، ص ٢٥٤،٣٥٥.

رقم الأثر :– (١٣٦) ٠

نوع الأثر:– نقش على إناء فخاري.

التاريخ :– عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:–

HERZFELD.E, *op-cit*,P52.

الوصف:–

خرفان برية ذو قرون محورة طويلة ومرسومة بخطوط متعرجة حيث رسمت من الجانب.



رقم الأثر :- (١٣٧) ٠

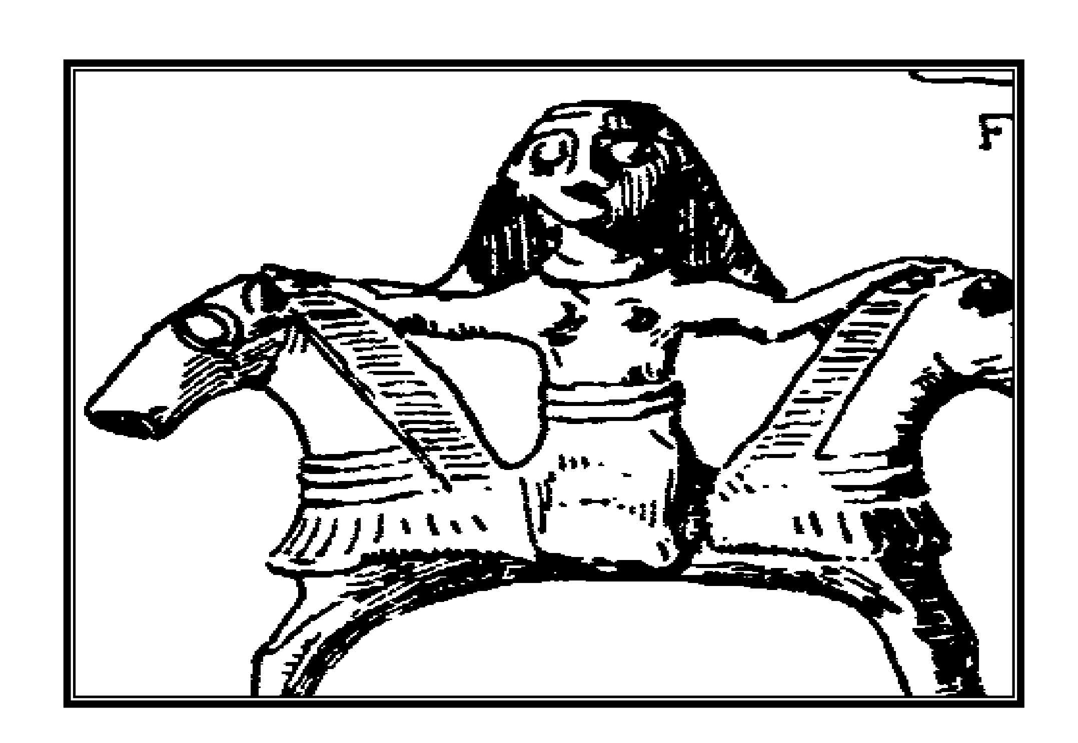
نوع الأثر:- تمثال فخاري من أرمينيا.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع :- HERZFELD.E, *op-cit*,P175.

الوصف:-

يصف التمثال مقدمتي حصانين متدابرين ربما يفصل بينهما رجل ذو شعر مستعار ٠



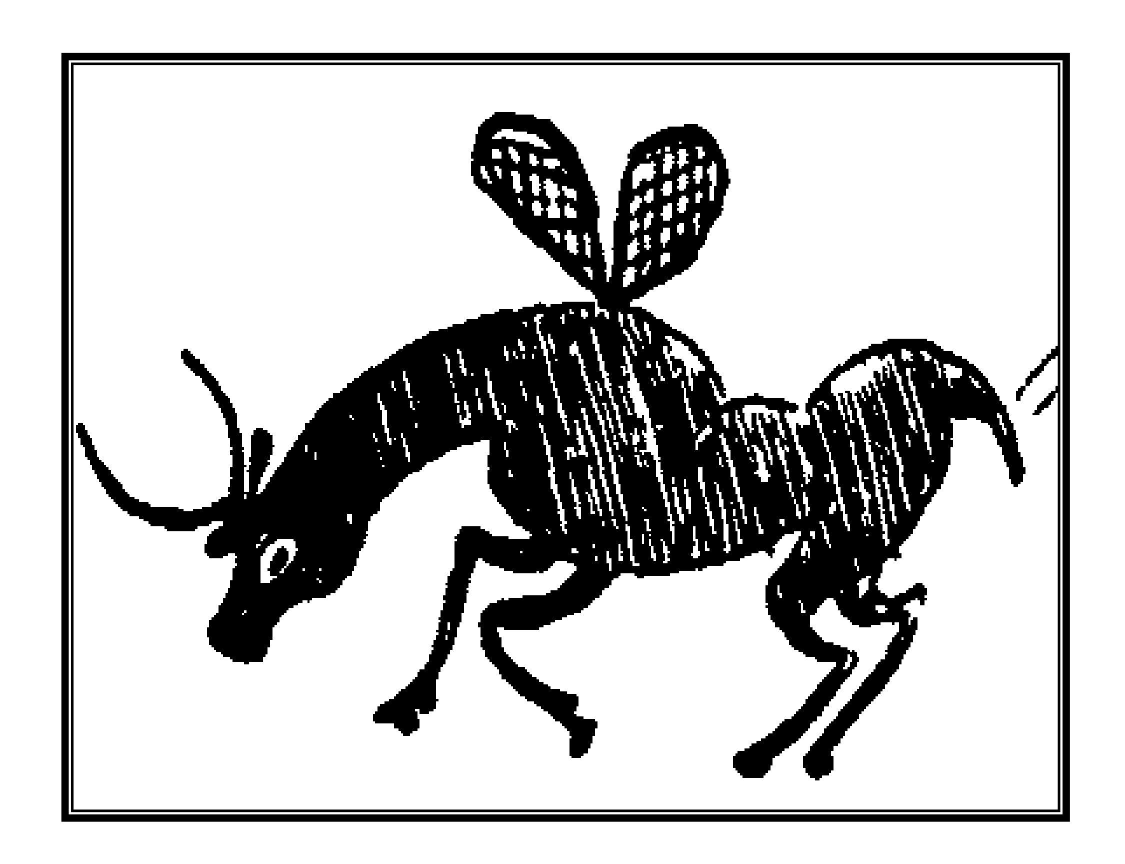
رقم الأثر :- (١٣٨) ٠

نوع الأثر:- نقش لإناء فخاري من لورستان.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*,p111.

الوصف:-نقش من إناء فخاري من لورستان يصف ثورا يحمل جناحين صغيرين على ظهره ٠



رقم الأثر :- (١٣٩) ٠

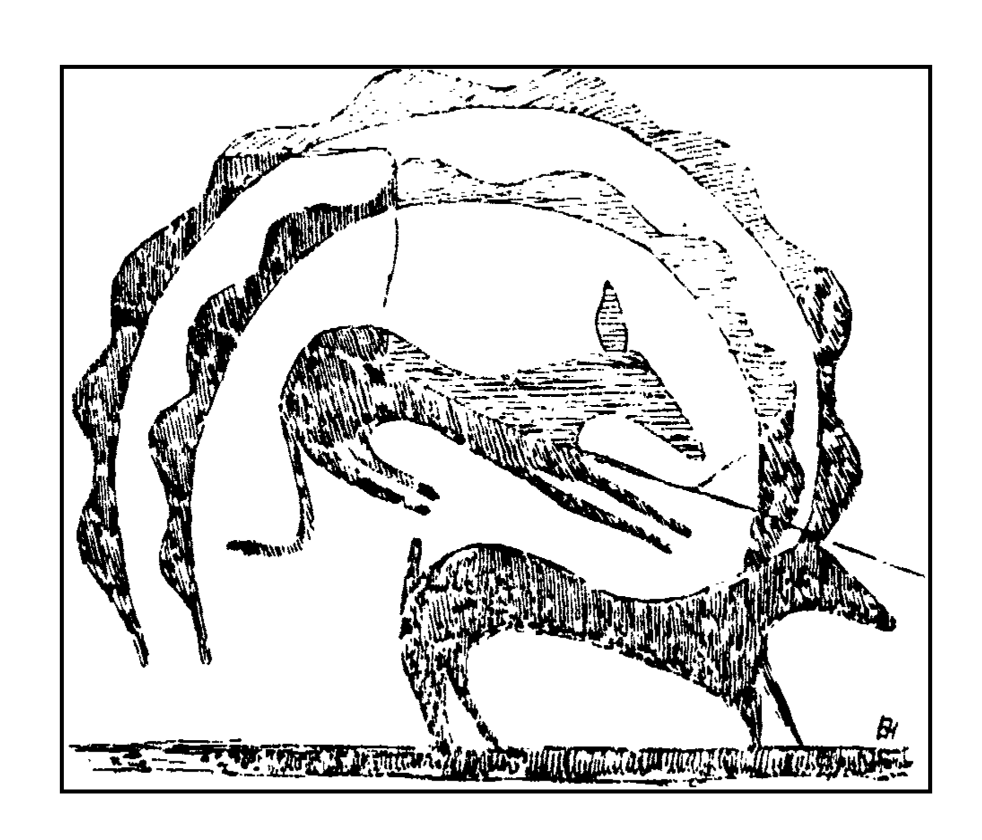
نوع الأثر:- نقش من إناء فخاري.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*, p49 .

الوصف:-

نقش يوضح وعلا بريا و قرون طويلة جدا معبرا عنها بخطوط متعرجة، مرسوم من الجانب، وبذيل قصير، وفوقه حيوان اخر ربما وعل ولكن له ذيل طويل٠



رقم الأثر :- (١٤٠) ٠

نوع الأثر:- نقش لإناء فخاري.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E ., *op-cit* p51.

الوصف:-

آنية مرسوم عليها كبش برى يظهر من الجانب برجلين فقط وقرون محورة طويلة تصل إلى ٣/٤ دائرة ٠



رقم الأثر :- (١٤١) ٠

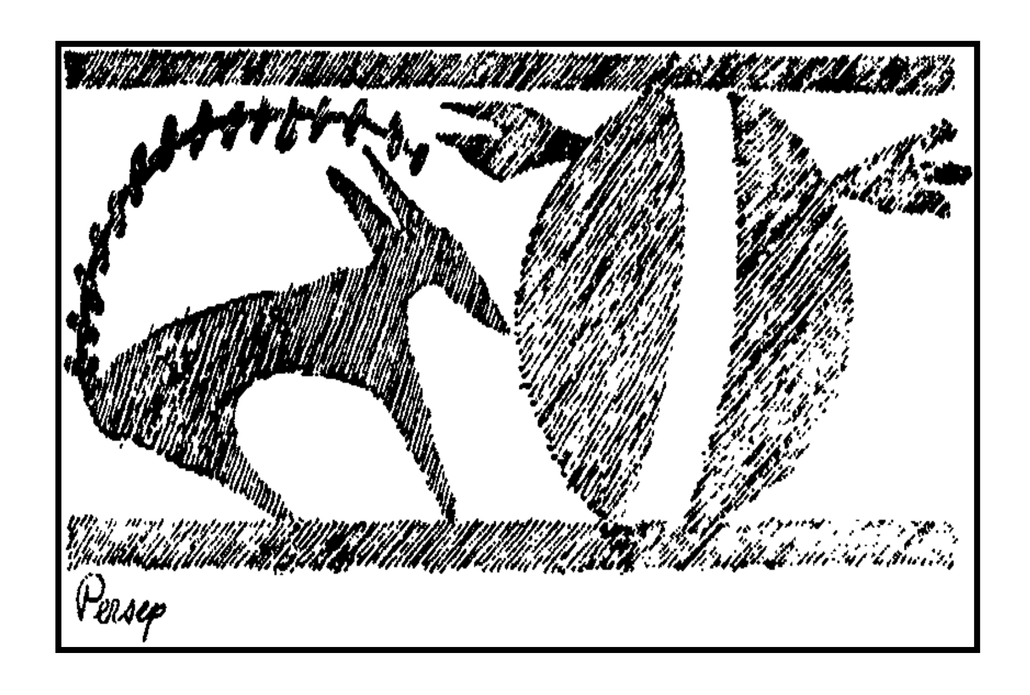
نوع الأثر:- نقش لإناء فخاري.

التاريخ :- عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*,P55.

الوصـــف:-

يصف المنظر كبش برى ذا ذيل محور طويل جدا مرسوم من الجانب ويظهر بقدمين فقط .



رقم الأثر:- (١٤٢) ٠

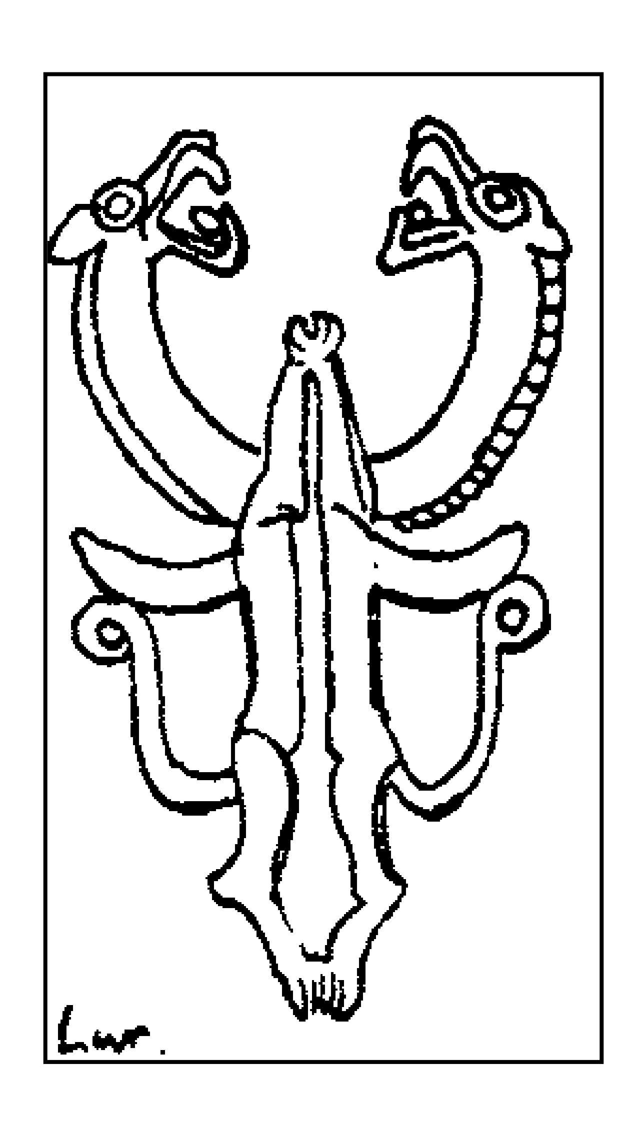
نوع الأثر:- اثنان من التنين ذوى الرقاب الافعوانية.

التاريخ:-عصور ما قبل التاريخ.

المراجع:- HERZFELD.E, *op-cit*,P166.

الوصف:-

يصف المنظر اثنين من التنين ذوى جسد أسد وجناحي طائر ورقبة افعوانية ورأس أسد.



• من روائع الفن الايراني في العهد الفارسي[1]:-

رقم الأثر :- (١٤٣).

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

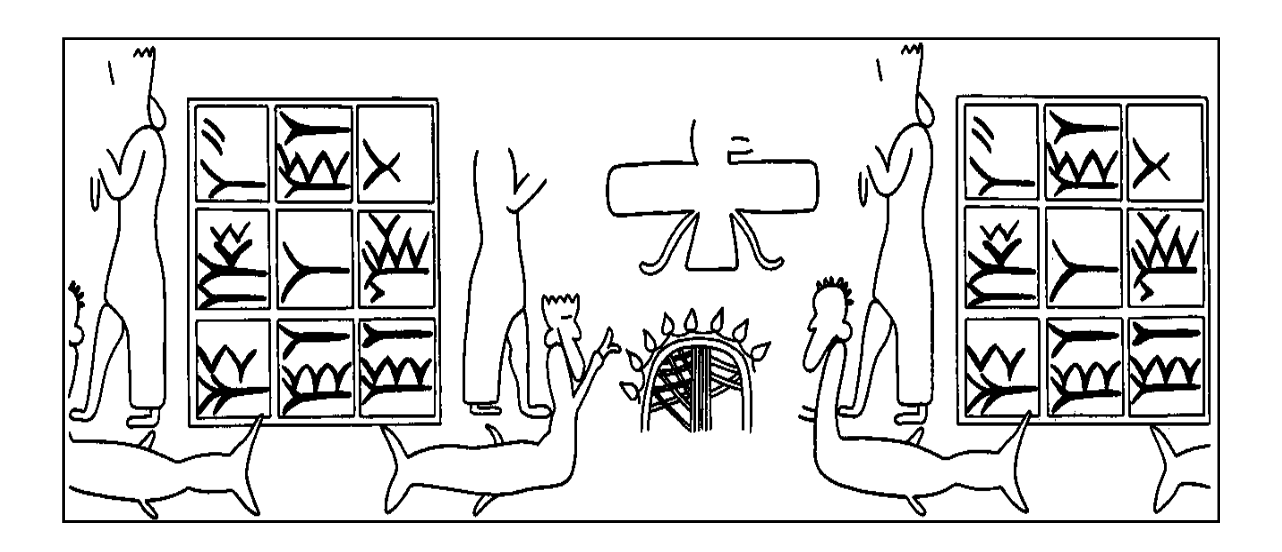
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *Visual Representation of The divine and The Numinous in early Achaemenid Iran: old problems, new directions* Trinity University, San Antonio, TX, 2009,p32.

الوصـــــف:-

يظهر اثنان من الرجال متوجين رافعان ايدهما للتعبد، يقف كل منهما على الرجل السمكة وهو عبارة عن جسم سمكة وجذع وراس وأيد أدمية، ويلاحظ الرجل السمكة على اليسار متوج.



[1])استعانت الباحثة ببعض النماذج الإيرانية في العهد الفارسي وذلك لقلة النماذج في الفترة الزمنية المحددة للبحث وأيضا لتأثرها الشديد والواضح بالنماذج العراقية .

رقم الأثر :- (١٤٤) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

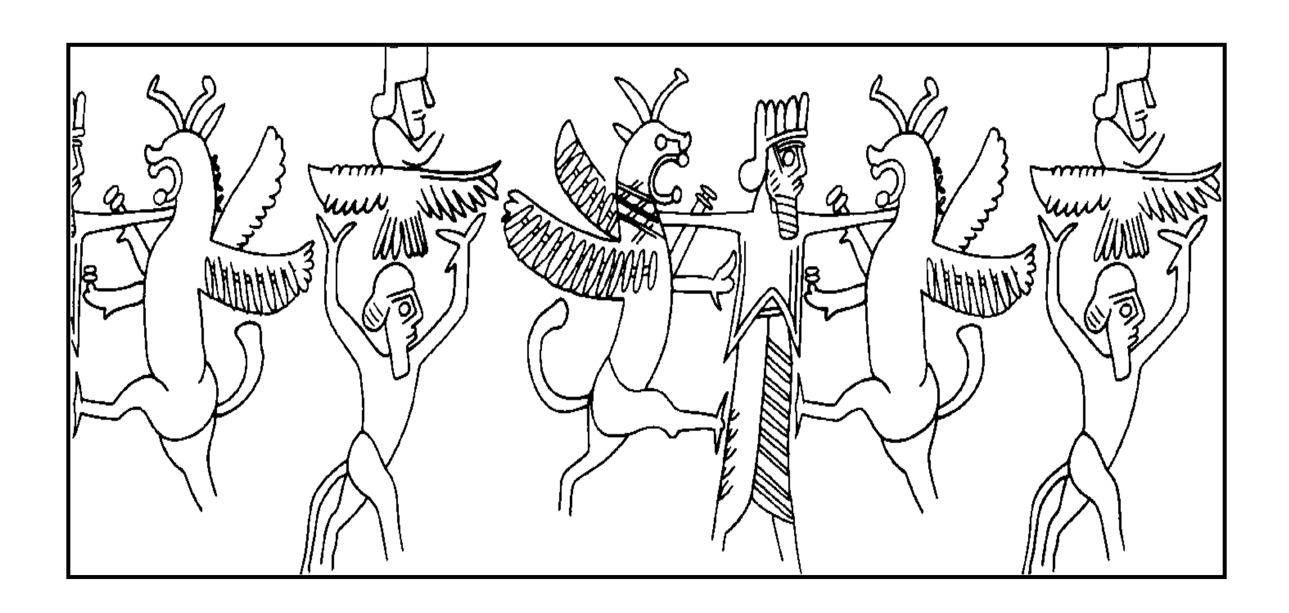
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجـــع:-

Garrison.M.A , *op-cit*,p27

الوصـــف:-

يوضح النقش بطل له لحية ويرتدى تاج يفصل بين أسدين مجنحين يقف كل منهما على مؤخرته،بقرون حيوانية ومخالب طيور ، وعلى الجانبين يحمل رجلان ذو ذيل حيوان،طائر خرافي نصف طائر ونصف أدمى.



رقم الأثر :- (١٤٥) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

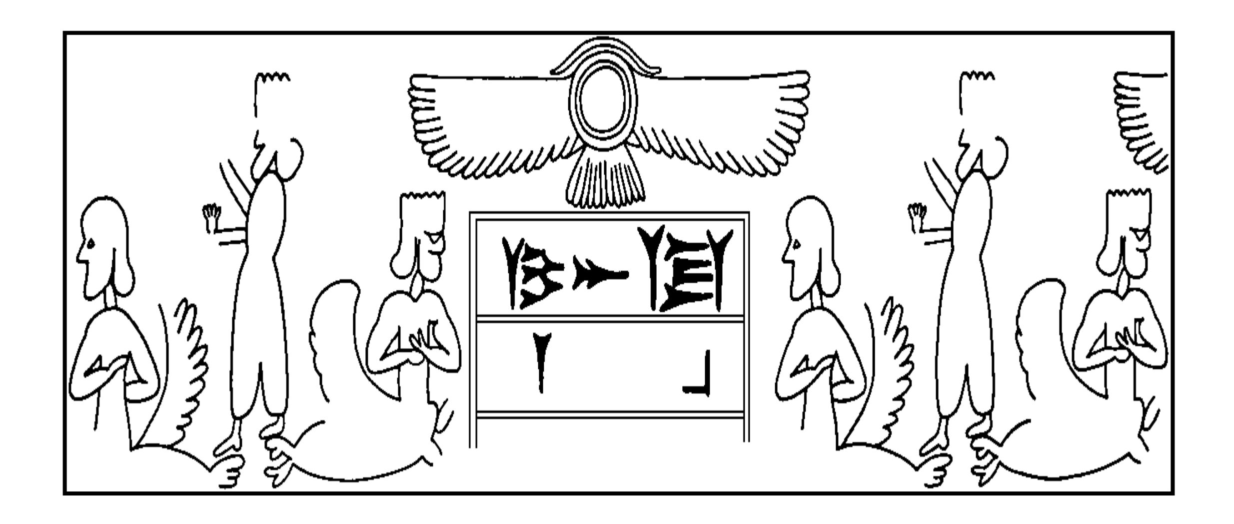
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , , *op-cit*,p36 .

الوصـــف:-

يظهر من خلال النقش الرجل السمكة في هيئة سمكة مجنحة بجناح طائر ناشرة جناحها ويخرج من الرأس جذع وراس أدمي مع ملاحظة تتويج الايسر ،ويستند فوق كل منهما رجل ماسكا بيده شئ ما ورافعا الاخرى، ويوجد نص عيلامى بينهما .



رقم الأثر :- (١٤٦)٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit*,p51 .

الوصــــف:-

صور النقش الرجل السمكة في شكل جسد سمكة وجذع وراس وايدى أدمية متوج وذي لحية،أيضا ظهر السمكة العقرب في هيئة سمكة وجزء من قدم حيوان ويخرج من الرأس ذنب العقرب ويفصل بينهما رجل بلحية.



رقم الأثر :- (١٤٧) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

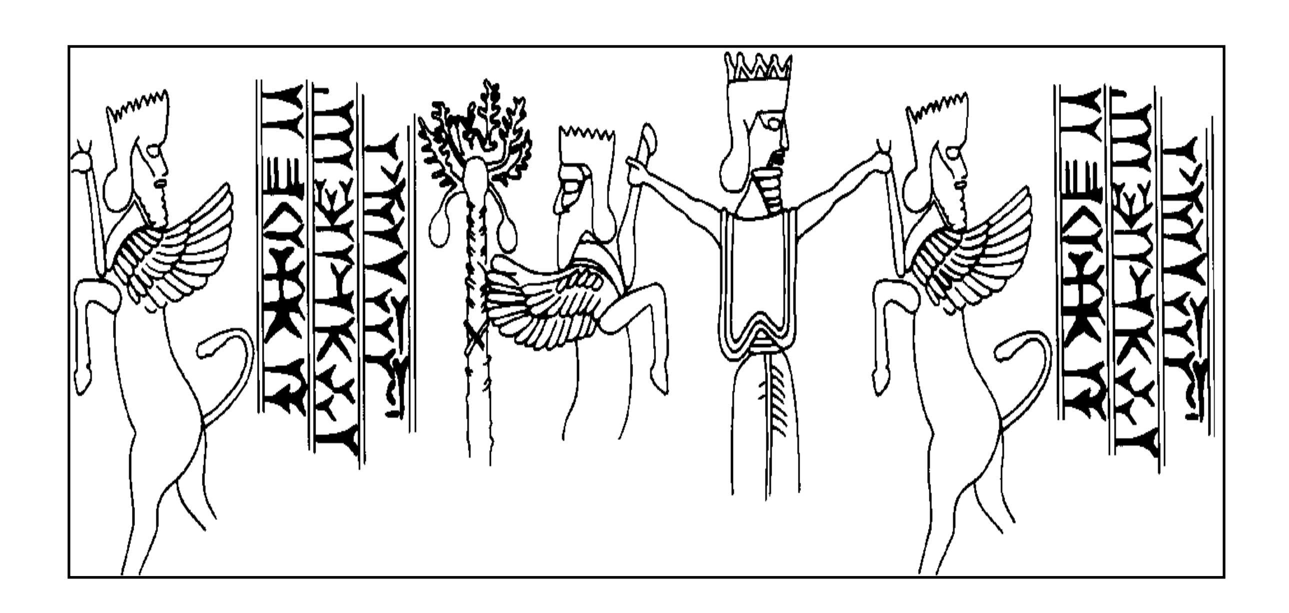
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit*,p51.

الوصــــف:-

يظهر من خلال المنظر بطل يفصل بين زوج من الرجل الثور المجنح ذى الرأس الأدمى حيث تظهر الرأس متوجة وبسنون مدببة وملتحية وفى اليسار شجرة النخيل ويحيط بالمنظر نص لاسم ملكى مكتوب بثلاث لغات (فارسى قديم- عيلامى- بابلى) او الكتابة المسمارية.



رقم الأثر :- (١٤٨) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

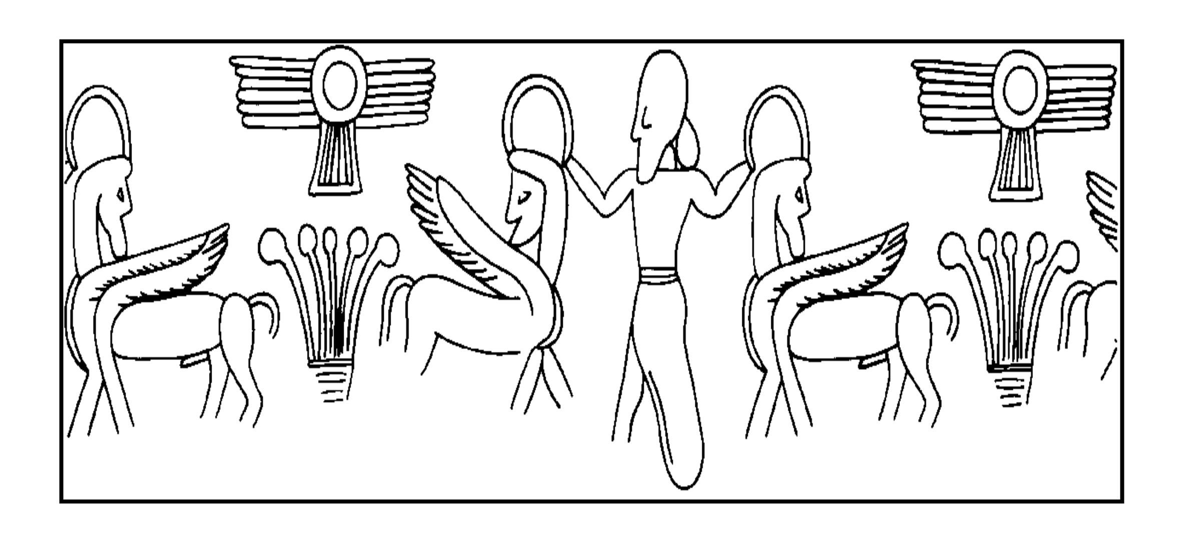
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A ,*op-cit*,p36.

الوصـــف:-

يصور النقش بطلا يفصل بين زوج من القنطور المجنح ذات الرأس الآدمي، بجسد اسد نحيف ورأس آدمي ملتحي وشعر طويل يعلوه قرن ويظهر فى المنظر رسوم نباتية وقرص الشمس المجنح.



رقم الأثر :- (١٤٩) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

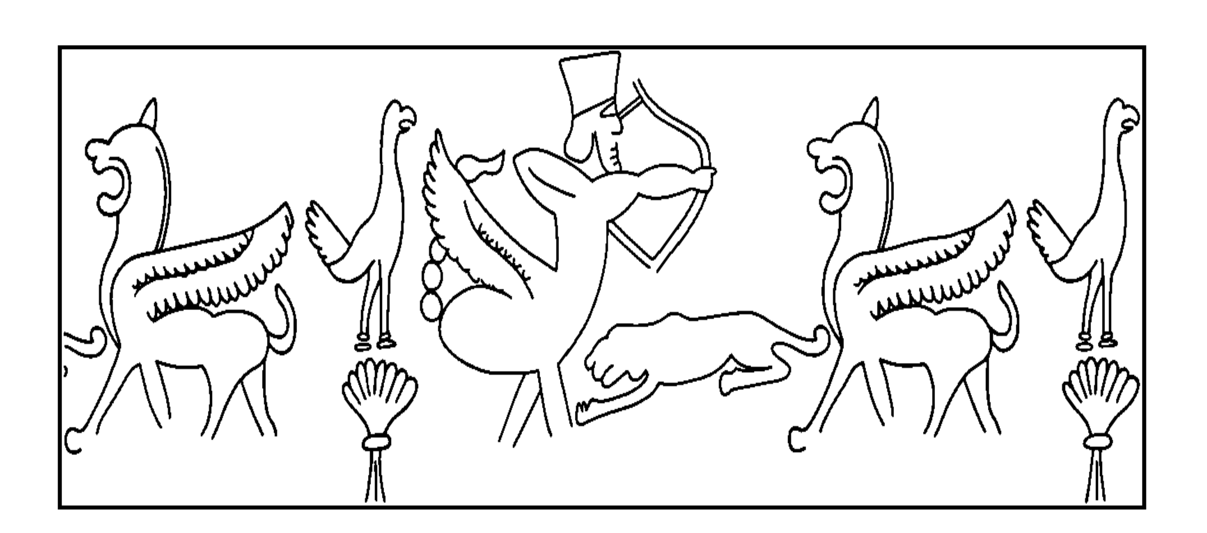
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A ,*op-cit*,p66.

الوصـــف:-

يظهر نوعان من الحيوانات الخرافية في النقش اولهما الجريفن ذو جسد أسد وجناحا طائر والآخر الرجل العقرب جسد طائر وذيل عقرب وجذع ورأس أدمى ملتحي ويرتدى تاج وأيدي أدمية واقدام طائرماسكا قوسويصوبه ناحية الحيوانات.



رقم الأثر :- (١٥٠) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

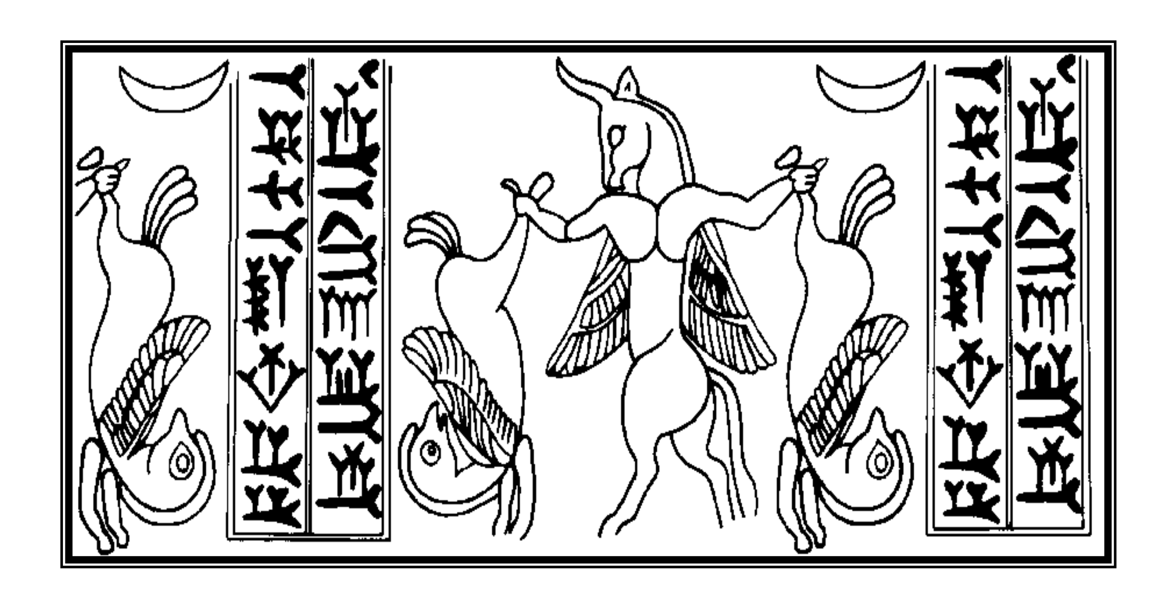
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit*,p56.

الوصـــف:-

يصور المنظر بطلا خرافيا الرجل الثور المجنح يفصل بين اثنين من مخلوق خرافى مجنح ذى رأس وذيل طائر، ويوجد هلال فوق الحيوان الايمن ونص عيلامى يحيط بالنص من الجهتين.



رقم الأثر :- (١٥١) .

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

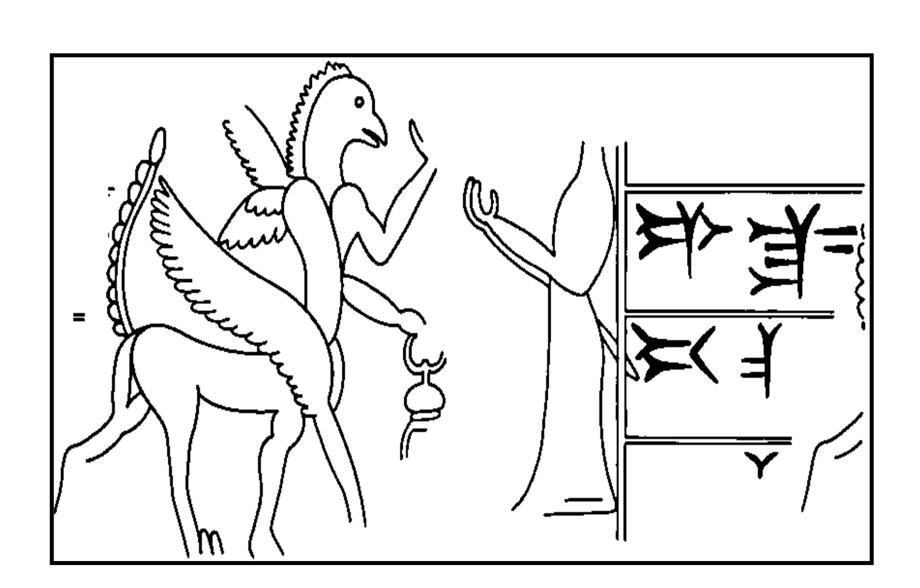
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit* ,p61.

الوصــف:-

يوصف النقش جريفن ذو جسد أسد نحيف وذيل عقرب وجناحا وراس طائر وجذع وذراعا أدمى ويخرج منه جناحان آخران ماسكا بيده مايشبة المبخرة وامامه رجل رافعا يده فى وضع التعبد .



رقم الأثر :- (١٥٢) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

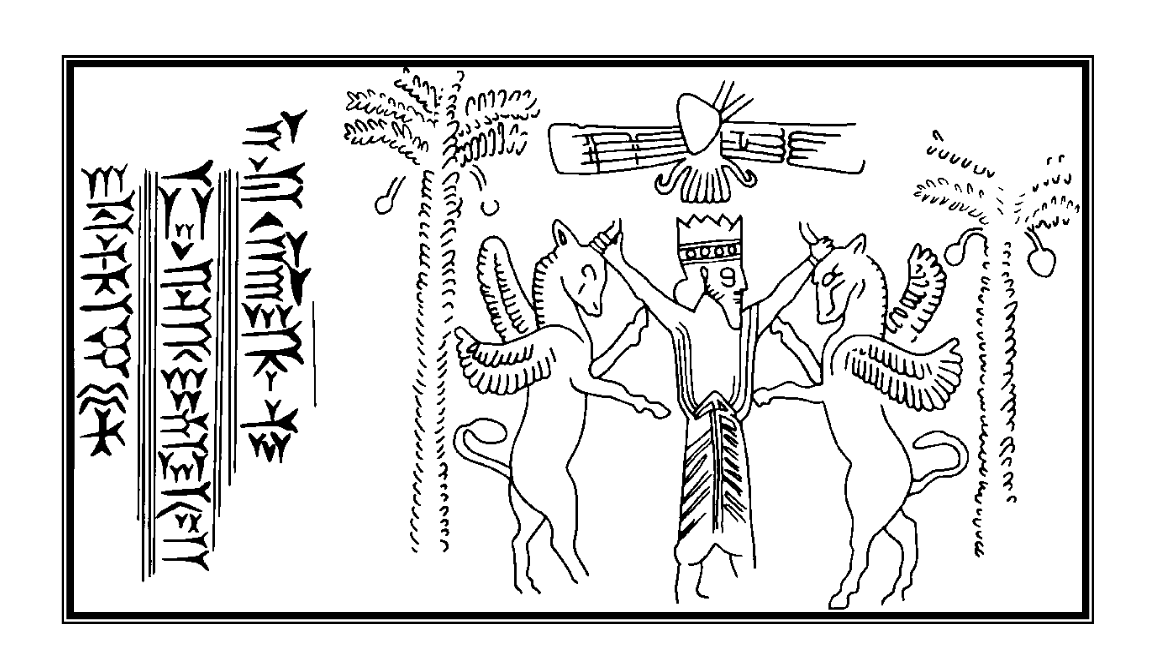
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit* ,p23.

الوصـــف:-

يصور النقش بطلا ملتحيا ويرتدى تاج، أيضا يرتدى الرداء الطويل وهو زى البلاط الملكى الفارسى يفصل بين اثنين من الثيران المجنحة ذو جسد ثور وجناحا طائر وراس ثور، والمنظر بين نخلتين وكأنه إطار أو بروازوفى نهاية المنظر نقش لاسم ملكى يظهر بثلاث لغات (فارسى قديم- عيلامى- بابلى)، ويوجد فى الاعلى مايشبه بندول الساعة ذو اجنحة وذيل طائر؟.



رقم الأثر :- (١٥٣) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

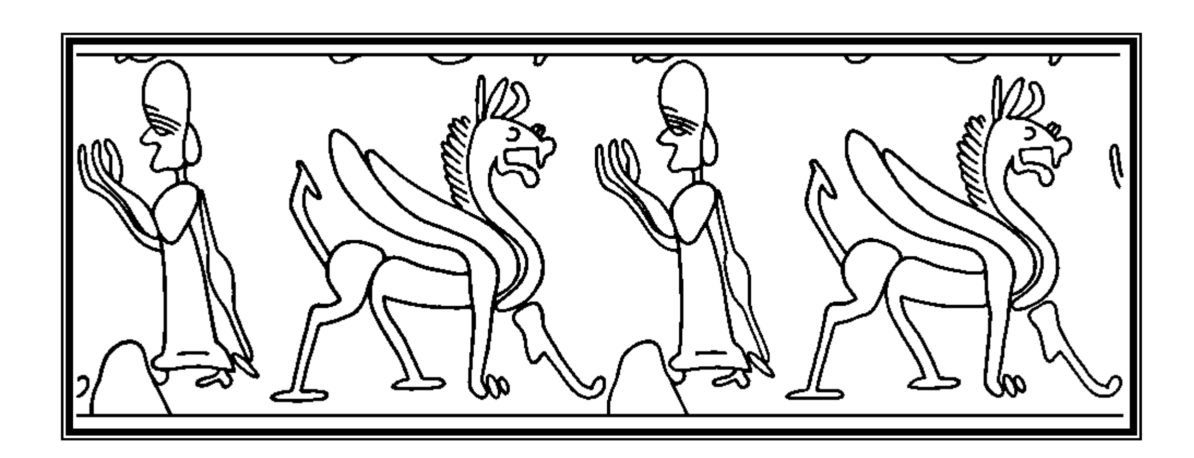
التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit* ,p65.

الوصــــف:-

يصف المنظر التنين الهائج ذا جسد أسد، قدماه الخلفيتان لطائر والأماميتان احدهما لحيوان والأخرى غير واضحة(؟) وجناحا طائر ورقبة افعوانية وراس أسد ذو شعر كثيف وذيل منتصب وأمامه شخص رافعا يداه ربما في وضع تعبد.



رقم الأثر :- (١٥٤) ٠

نوع الأثر:- نقش ملكي من سوسة.

التاريخ :- العصر الفارسي(٥٢٢-٤٨٦ق.م).

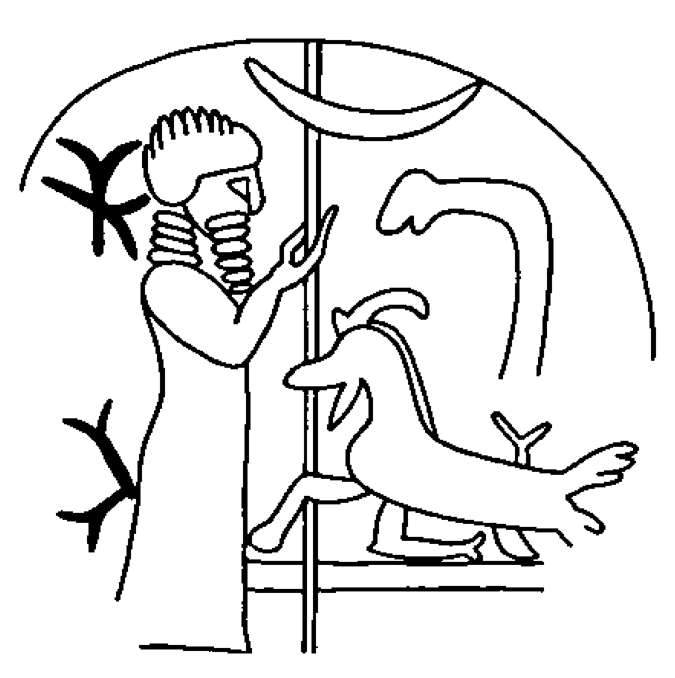
المراجع:-

Garrison.M.A , *op-cit* ,p65.

الوصـــــف:-

يصف المنظر السمكة العنزة تظهر في جسد سمكة وجذع عنزة وراس كبش، والقدمان الأماميتان لعنزة وتستند ربما على قاعدة وأمامها شيخ ملتحي يرتدى رداء طويل ربما في وضع تقدمة أو تعبد؟، ويوجد فوق السمكة عصا عكاز يقسم المنظر لجزأين وهلال فوق السمكة العنزة، وفى اليسار يوجد نقوس بابلية .

٠



القسم الثاني

دراسة تحليلية مقارنة لنماذج الحيوانات الخرافية

الفصل الأول

عوامل ظهور الحيوانات الخرافية

عوامل ظهور الحيوانات الخرافية

لا ننكر أن" للعقيدة الدينية" اثر كبير في الفن، فاتجه الفنان بما اكتسبه من تلك العقيدة نحو التقدم في حياته الاجتماعية، فالدين هو الموجه الأسمى نحو التحضر والفن، وهو المقياس الصادق لكل حضارة، ففى الواقع لا توجد قوة أثرت فى حياة الإنسان المصري القديم مثل قوة " الدين"، لان تأثيرها يشاهد واضحا فى كل نواحى الحياة وأنشطتها فصار وازع الدين هو المسيطر الأول عليه فى كل حين، فما يولده الدين من "مخاوف" هى شغله الشاغل، وما يوحى به من "آمال" هى ناصحه الدائم، وما أوجده من "اعياد" هى تقويمه السنوى، وشعائره هى المربية له والدافعة له على تنمية الفنون والآداب والعلوم .[١]

*علاقة الإنسان البدائي بالحيوان:-

هناك علاقة ما بين الإنسان والحيوان منذ أن خلقا ، وقد تعددت أوجه تلك العلاقة ما بين علاقة نفعية ، أو علاقة خوف ورهبة من طرف لآخر ، أو علاقة تقديس . أو نوع من العلاقات الأخرى التي كانت موجودة في تلك العصور التي سبقت معرفة الإنسان الأول للكتابة ، أي التي سبقت تسجيل الإنسان الأول لأفكاره وأعماله في سجلات مكتوبة .

١-العلاقة الموضوعية :

منذ اكتشاف الزراعة بدأت علاقة الإنسان بالحيوان في التطور ، وأخذت شكلاً نفعياً يتعاون كل منهما مع الآخر ، وبدأ الإنسان في استئناس أصناف جديدة لم يستأنسها من قبل ، فالعلاقة بين المصري القديم وحيواناته آنذاك علاقة وطيدة ، وقديمة ، وأيضاً متنوعة . فمن هذه العلاقات ما هو موروث مثل الصيد ، ومنها ما هو مكتسب بحكم تغير الظروف البيئية والظروف المعيشية .

---

[١] جيمس هنرى برستد: فجر الضمير، ترجمة، سليم حسن، القاهرة، ١٩٩٩م، صـ٣٧

ويقول سليم حسن : " إن أظهر دليل علي رقي أي شعب من الشعوب ، أو أي فرد فطري ، هو معاملته للحيوان الذي يستخدمه في عمله وفي غذائه وفي تسليته " .[١]

وبهذا المقياس يكون المصري القديم قد بلغ شأنا كبيراً في الرقي ، حيث أحسن معاملة حيواناته ، وأعتني بها بجانب انتفاعه بها .

- العناية بالحيوان والرفق به :

لقد اعتني المصري القديم بالحيوان عامة ، الأليف منها والمتوحش ، ويتضح هذا في الصور والنقوش والتماثيل ، فكان الفلاح يقود ماشيته إلى الحقل في أغلب الأحيان وهي حرة طليقة ، وأحياناً أخرى كان يربطها ويوكل إليها خدم معينين ، وعند عبور قناة ما فإنه يستخدم قوارب في عبورها إذا كانت عميقة ، أما إذا كان الماء ضحلاً كان الراعي يخوض الماء بجانب قطيعه ، وإذا ما كان من بين قطيعه عجلاً صغيراً ، كان يحمله على كتفه خوفاً عليه ، وأيضاً تحفيزاً لأمه كي تتبعه شفقة على رضيعها .



نحت بارز ملون يمثل عبور الماشية للترعة . مقبرة " تى " بسقارة . الدولة القديمة .

" وكان الفلاح دائماً يخاف على ماشيته ، لذلك " كان يقرأ تعويذة لحفظ ماشيته من شر التماسيح التي كانت تسبح في الماء " ' وأحياناً كان يطعمها بيده ، ويزينها بقطع زينة حقيقية تستعمل تعاويذ لمنع الحسد ، أو يضع زهرة من البشنين كقلادة في رقبة الحيوان زينة لها .

---

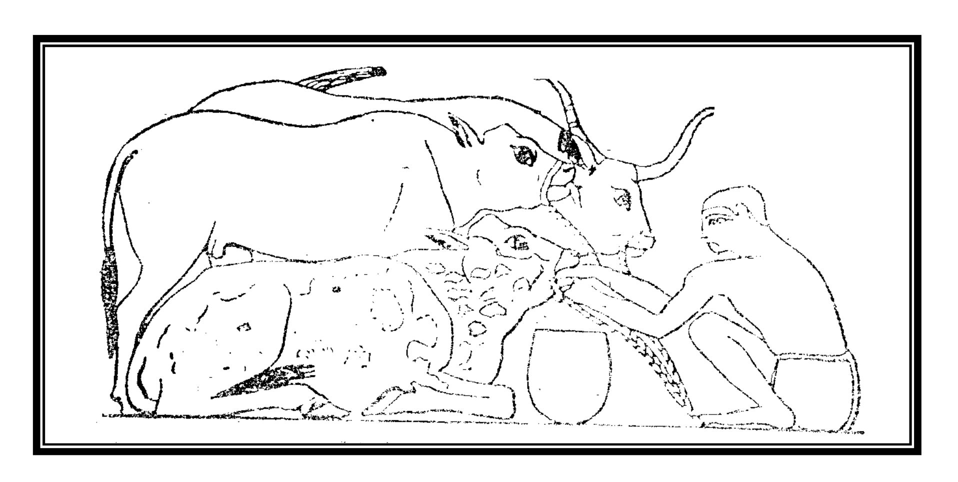
[١] سليم حسن : مصر القديمة في مدنية مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي ، الجزء الثاني ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ١٢٣.

ومن مظاهر عناية المصريين القدماء بالحيوان ، ما سجله على جدران مقابر (ميدوم) ببنى سويف ، حيث " مثّل ثوران مغطيان بغطاء مربع ، مزين بخطوط حمراء وسوداء ، يبدو للإنسان أنه حصير من القش كان يوضع دائماً على العجول الصغيرة في فصل الشتاء ، وقاية لها من البرد أما دواب الحمل فكان لا يوضع شيء على ظهورها إلا إذا غطيت (ببردعة) مربوطة على وسطها . وبلغ من شدة عنايتهم بالحيوان أن معظم الحمير كانت تزود بأغطية عندما تحمل المحصول من الحقل . [١]

ولم يرد في التصاوير المصرية القديمة ، صورة تعكس معاملة سيئة للحيوانات ، اللهم إلا الحمار الذي كان يضرب لعصيانه وجموحه ، واستخدام العصا أو السوط (الفرقلة) كان للتخويف فقط مع باقي الحيوانات . لكنه في الحقيقة كان يعاملها برفق .

- الأطباء البيطريون :

من دلائل اعتناء المصريون القدماء بحيواناتهم ، أن وفروا لهم أطباء بيطريون . وبلغوا شأناً عظيماً في مهنتهم ، فعند فحص العظام المكسورة لبعض الحيوانات التي كانت تعيش في وادي النيل ، وجد أن هذه العظام ضمدت إلى بعضها بطريقة في منتهى ما يكون من الحذق والمهارة ، تدل على نبوغ المصري في جبر العظام المكسورة ، بطريقة عملية ليسهل للحيوان استعمال العضو الذي حدث فيه الكسر [٢] وعلى جدران مقبرة (خنوم حتب) بني حسن من الدولة الوسطي يوجد منظر يمثل قيام بعض الأطباء البيطريين بعلاج الحيوانات المريضة .



علاج الثيران المريضة . مقبرة " خنوم حتب " . بنى حسن . الدولة الوسطى . [٣]

---

[١] وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، القاهرة – الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ ، ص ٣٣

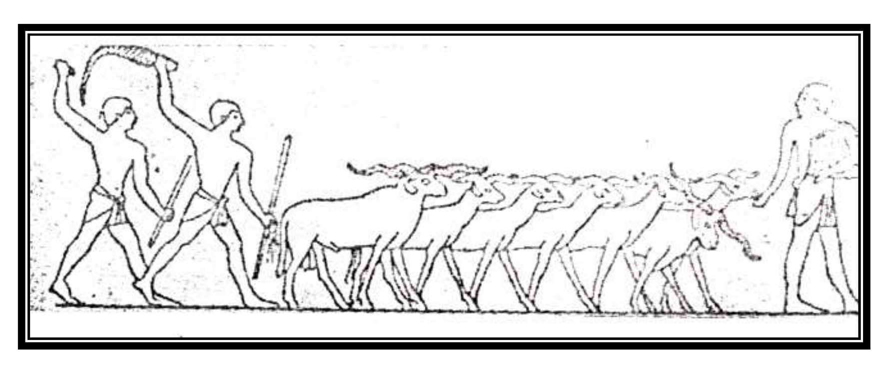
[٢] سليم حسن، المرجع السابق، ص١٢٨ .

[٣] صدقة موسى على: الاقليم السادس عشر منذ اقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطى،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاداب، جامعة المنيا،١٩٨٩م،اثر رقم ٣٦.

ومن ذلك فإن مهارة المصري القديم في تربية وعلاج الماشية تنم عن خبرة قد ورثوها عن أجدادهم ، ثم أضافوا إليها ملاحظاتهم وعلمهم ، نظراً لاهتمامهم الشديد بها ، حيث أن حياتهم كانت تعتمد كثيرا على تلك الحيوانات .

- استخدام الحيوانات في الزراعة :

هناك علاقة نفعية ظهرت كثيراً في تصاوير المصري القديم وهي استخدام الحيوانات في الزراعة حيث استخدمها في حرث الأرض ، وتكسير كتل الطمي لتسوية الأرض ، وبعد أن يبذر الفلاح الحب في الأرض كان يطلق الأغنام والماشية في الحقول حتى تدوس بأقدامها الحب ، فتدخله في التربة . واستخدمها أيضاً في حصاد القمح ودرسه .



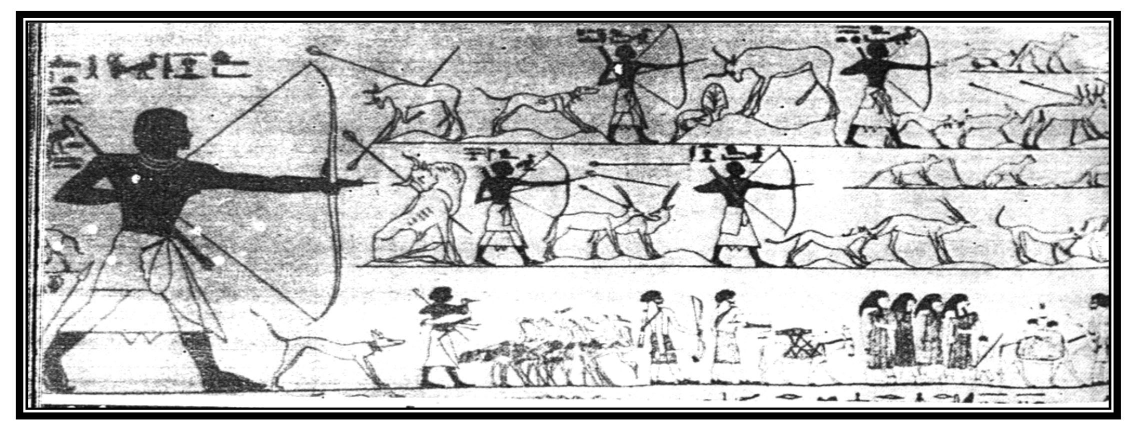
كباش تدوس الحبوب بأظلافها . مقبرة " تى " . سقارة . الأسرة الخامسة [١]

- صيد الحيوانات :

عُرفَ صيد الحيوانات في مصر منذ العصور الحجرية ، ولكنه انتشر في العصور الفرعونية ، وساعد على ذلك كثرة الحيوانات وتنوعها ، وأيضاً توفر البيئة الملائمة لحرفة الصيد ، حيث كان ينمو نبات البردي في مناقع الدلتا ، وهو ملجأ لأفراس النهر والتماسيح وكثيراً من الطيور المائية . مما شجع المصريون على صيدها ، ومحاولة استئناس ما ينفعهم في حياتهم ، ومحاولة إخضاع الحيوانات المفترسة اتقاء لشرها من أن تفتك بهم ، أو بقطعانهم . وبجانب الصيد كحرفة يقتاتون ، منها كان الصيد نوعاً من الدفاع عن أنفسهم ، والانتفاع بما يصطادون في الطعام والزينة.

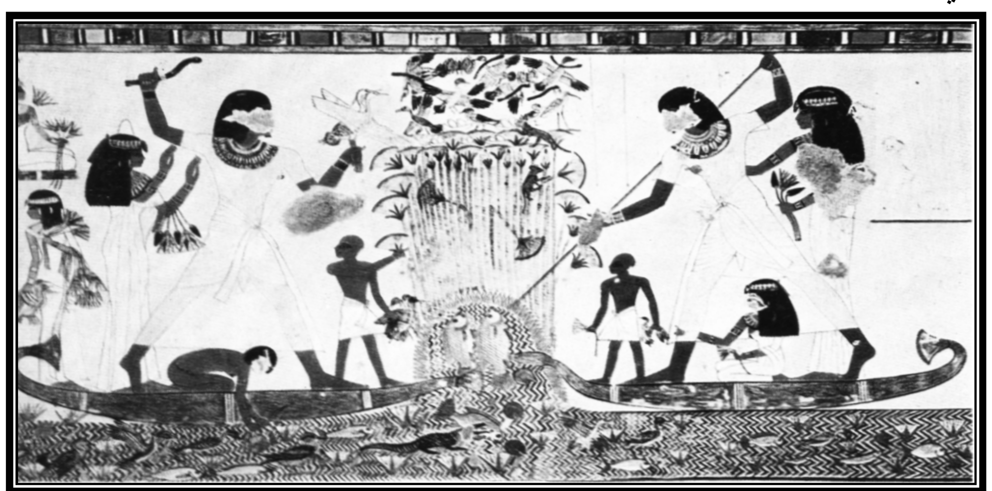
---

[١] وليم نظير : مرجع سابق ، ص٦٥.



صيد العديد من الحيوانات كالغزلان والثيران والأيائل والوعول . مقبرة " خنوم حتب " . بنى حسن . الدولة الوسطى . [١]

وكان الصيد مسلاة وملهاة " فهو يجلب السرور سواء كان في الصحراء ، أو المستنقعات ، فهو رياضة الفرعون ونبلاؤه ، وكذلك الأغنياء . ففي الأيام المبكرة كان صيد الصحراء مشياً على الأقدام ، ثم تلي ذلك استخدام العربات الخاصة بالنبلاء ، ساعين وراء فريستهم بأسلحتهم كما لو كانوا في حرب" [٢]وأحياناً يكون الصيد على قارب صغير ينساب على صفحات الماء ، ويعلوه الملك يهاجم أفراس النهر ، أو يرمي بعصا الرماية الطيور البرية ، وبحربته يصطاد الأسماك .



تصوير جدارى بتمبرا زلال البيض يبين صيد الطيور البرية والأسماك . من مقبرة منا. طيبة . الدولة الحديثة. [٣]

---

[١] ثروت عكاشة: الفن المصري ، الجزء الثاني ، ط٢، القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩١، ص٩٢٥ .

[٢] STEAD: *Egyptian Life*, The Trustees of the British Museum , 1987, p. 56.

[٣] ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص٩٦٩.

وهناك حيوانات كثر تداولها في أعمال الصيد : مثل السباع ، والفيلة ، والضباع ، والغزلان ، والوعول ، والظباء ، والزراف ، والحُمُر ، والنعام ، والخراف ، والماعز ، والثعالب ، والفهود ، والقطط ، والقنافذ ، والأرانب البرية .

" وكان السبع هو الحيوان المفضل دائماً في الصيد ، حيث استُخدم بعد تدريبه ، وكثيراً ما كان ملوك الفراعنة يصطحبونه معهم أثناء خوضهم الحروب. " ولقد أشار كارتر (Karter) مكتشف مقبرة توت عنخ آمون . أن توت عنخ آمون كان يحب الرياضة ، وكان يهوي الصيد والخروج كل يوم إلى الصحراء ، ومعه قوسه وسهامه وكلاب الصيد ، ليقضي ساعات طويلة في مطاردة واصطياد الحيوانات البرية ، وأنه كان ماهراً في الصيد " .[١]

- حدائق الحيوان :

كانت أرض مصر بها الكثير من الحيوانات المتعددة ، والتي حاول المصريون أن يستأنسوا عدداً منها ، وكان هناك الكثير من الحيوانات الوافدة من بلاد أجنبية مثل : الزراف القادم من أثيوبيا ، ووجود مثل هذه الحيوانات يشير إلي أنها كانت تحفظ فيما يشبه حدائق الحيوان .

وقد أسست الملكة حتشبسوت أول حديقة حيوان جديرة بهذه التسمية في العالم القديم.[٢]فقد عرف في عهدها ازدهار التجارة ، وتبادل السلع مع بعض البلاد . وحينما أرسلت بعثة تجارية إلى بلاد بونت، عادت هذه البعثة محملة بالمنتجات النادرة ، وبحيوانات لم تكن معروفة لدي المصريين مثل : الزراف ، والكلاب ، والتياتل ، والقردة ، والنسانيس ، والفهود ، والثيران ذات الأسنمة . وأمرت بأن تزرع أمام معبدها بالدير البحري أشجار البخور والعطور ، ولا يستبعد أن تكون قد أطلقت طوائف الحيوانات في تلك المزارع كي ترتع وتلعب بين أشجارها الجميلة، وقد عهدت إلي كهنة آمون بحراسة الحديقة الرائعة ، ويعد هؤلاء الكهنة أول حراس لحديقة حيوان في العالم . وخصص لها طبيباً للأشراف على هذه الحيوانات النادرة ، والعناية بهم .[٣]

---

[١] محمد محمد الحماحمي،: تطور الفكر التربوي في مجال التربية البدنية ، ط١، القاهرة – مركز الكتاب للنشر ، ١٩٩٩، ص٥٥ .

[٢] وليم نظير : مرجع سابق ، ص١٠٥

[٣] المرجع السابق : ص١٠٥ .

٢- العــلاقة العقائديــة :

أ – تقديس الحيوان :

كان للحيوانات أدوارا هامة في عقيدة المصريين القدماء طوال العصور التاريخية ، فمنذ العصور الأولي عرف الإنسان الأول أنواعاً من الحيوانات والطيور ، وكان ذلك منشأ العقيدة وارتباط الحيوانات بها . فأما من خافه من تلك الحيوانات فحاول أن يسترضيه اتقاءاً لشره وأذاه ، وذلك بتقديم ألوان الطعام والشراب له ، وأما ما أحبه فقد أقبل عليه وقدس فيه ما يقدمه له من نفع وخير .

وهناك أسباب أدت إلى تقديس الحيوانات وهي :

١-" إن المصريين القدماء قبل أن تتوحد كلمتهم – فيما قبل الملك "نعر-مر" – ويخضعون لسلطان واحد كانت قبائلهم تتنازع وتتناحر فينتصرون وينهزمون ، فيرمز المنتصرون لقراهم ببعض الحيوانات القوية ، ولقرى خصومهم ببعض الحيوانات الضعيفة . وقد استمرت تلك الرموز دالة على ما تشير إليه ردحاً طويلاً من الزمن ، ثم نسي الناس المعني وبقي الرمز ، وصارت أسماء تلك الحيوانات باقية في الأذهان مقرونة بالتقديس محاطة بهالة من التأليه ، تقدست بلا فرق بين قوى وضعيف ومن غير نظر إلى المعني الذي كانت ترمز إليه ، والفكرة التي كانت مقصودة منها ، وصارت عبادتها على أنها آلهة لا أنها رموز لانتصار أو انهزام " .[1]

٢- كان المصري القديم في كثير من الأحوال يرمز لمعبوده بنوع من الحيوان ، وكثيراً ما اختار بعض الحيوانات المخيفة مثل : التمساح والثعبان ، كما اختار بعض الحيوانات النافعة مثل : التيس والبقرة . وكما كان لكل إقليم المعبود الخاص به كان له أيضا حيوانه المقدس ، وقد يكون هذا الحيوان مقدسا في ناحية وغير مقدس في ناحية أخري ، فانهم لم يقدسوا حيوانا لذاتهن بل كان اهتمام المتدينين منهم بما تخيروه من هيئات الحيوان والطير يستهدف رغبتين، وهما رغبة الرمز الى صفا اله خفى ببعض المخلوقات الظاهرة التى تحمل صفة من صفاته، ثم رغبة التقرب اليه عن طريق الرعاية التى يقدمونها ضمنا لما رمزوا به اليه من مخلوقاته[2].

٣-لم يتصور المصري القديم عالم روحاني مجرد من المادية ، فالروح لابد لها من جسد تحل فيه واعتقد أن هذه الحيوانات " تحوي شيئاً إلهياً في نفسها ، بمعني أنه إذا أراد أحد

---

[1] على حسن محمد على: أضواء على أهم الأديان القديمة ، ط١ ، القاهرة – مطبعة الأمانة ، ١٩٩١ ، ص٣٥ .

[2] عبد العزيز صالح: الشرق الادنى القديم،ج١،مصر والعراق، القاهرة، ١٩٨٤م،ص٣٣٠.

الآلهة أن يجسد نفسه للبشر فإنه يختار حيواناً ترمز بعض صفاته إلى ما لهذا الإله من صفات ". [١]

ومن ثم لم تكن هذه الحيوانات إلا أجسادا تحل فيها الآلهة وليست هي الآلهة ، وقد يكون هذا هو السبب الرئيسي في تقديس الحيوان أو تأليهه ، أو تكون الأسباب السابقة مجتمعة هي السبب في تأليه الحيوان وتقديسه . وبشكل عام لم يقدس المصري القديم حيواناته لذاتها والدليل علي ذلك :

" أنهم لم يقدسوا الحيوانات بأسمائها الحيوانية ، بل بأسماء ربانية ، فلم يقدسوا الصقر باسمه الحيواني "بيك" ولكن باسم رباني هو "حور" ولم يقدسوا البقرة باسمها الحيواني "أحت" وإنما باسم رباني هو "حتحور" (هاتور) ". [٢]وكذلك التمساح وكثير من الحيوانات التي قدسوها بأسماء ربانية دون أسمائها الحقيقية .

ولم يكن جميع أفراد النوع المقدس أهلاً للتقديس ، وإنما فرداً منه يختار بعناية بحيث تتوفر فيه صفات خاصة ، لا توجد في غيره . " وإذا ما نفق الحيوان المعبود كُفّن بالكتان والحصير على نحو ما كان يكفن الموتى من المصريين ، ثم يدفن في أماكن مختارة بين مقابر الموتى " [٣]واعتنوا بدفنها أيما عناية ، وفي ذلك يقول هيرودت : " أنهم كانوا يدفنون حيواناتهم المقدسة في قبور على مقربة من قبور ملوكهم وأعيانهم ، وعنوا بدفنها أكثر من عنايتهم بدفن جثث آبائهم وأعزائهم ".

وفي أواخر الدولة الحديثة واجه الشعب المصري الكثير من المحن والاحتلال ، وسيطر علي الناس الخوف والقلق وانتشر السحر ، فلجأ المصريون إلي القوة الخفية في الكائنات القريبة منهم من حيوانات وطيور ، يطلبون عند هذه الحيوانات الأمن والطمأنينة ، ومن ثم أصبح الحيوان نفسه إله يستلزم السجود له والتقرب منه ." وكان مبدأ تلك الحركة من الأسرة السادسة والعشرين ، وامتدت إلى العصر الروماني . وبلغ تقديسهم لهذه الحيوانات أنهم كانوا يتركونها تلدغهم وتنهشهم وتفترسهم ، ولا يدفعونها عن أنفسهم إجلالاً لها وحرصاً على تنفيذ رغباتها ". [٤]

---

[١] أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ، د. محمد أنور شكري الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص٩ .

[٢] عبد المنعم عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية ، الجزء الأول ، الإسكندرية - دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨، ص١٧١ .

[٣] خزعل الماجدي : الدين المصري ، عمان – دار الشروق ، ١٩٩٨ ، ص ٢٩ .

[٤] Ray.J, *"Cults: Animal cults"*, Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol I,2001, p.345.

وفي بعض الأحيان لم يقتصر هذا التقديس على فرد واحد من الحيوان ، بل يمتد إلى جميع أفراد الحيوان التي من هذا النوع ، وأدي هذا الاعتقاد إلى تحريم ذبح هذا الحيوان في المناطق التي تقدسه . " وكان يعتبر قتل أي حيوان مقدس نوع من الفسق والعصيان والكفر **بالإله** ، ويعاقب المجرم بالقتل ، وكذلك كان ينطبق هذا الحكم على أكلة لحوم هذا الحيوانات ، فمثلاً كان محرماً أكل لحوم القطط أو الكلاب ، ولكن من جهة أخرى نجد أن القوم كانوا يذبحون الخراف والماعز والثيران ، أما البقرات التي تُدر اللبن فكان محرماً ذبحها ".[1]

وفى **العراق**، أيضا كانت هناك علاقة نفعية وعقائدية بين الإنسان والحيوان، فقد كانت تربية المواشي أيضا متطورة فيها ، فالنصوص القديمة تذكر وفرة النعم ترعى المواشي فى المراعى المستنقعية والجبلية، وفى الزرائب تغذى بالحبوب وتعطى الأبقار اللحم والحليب الذي يصنعون منه الزبدة والجبن، وتربى الخراف للحمها وصوفها، وكما ذكر سابقا كانت تستخدم الحمير والثيران دابة ركوب، أيضا لعبت تربية البط دورا واسعا.[2]

وقد مثل العراقيون القدماء كل هذه الأنواع على الآثار وأيضا العديد من الحيوانات المتوحشة والمستأنسة مثل الغزال والعنزة، وقد عرف العراقيون القدماء أيضا الخنزير وصيد الوحشي وكانوا عليهم أن يحموا أنفسهم من شر الأسود ذات الأشكال الآسيوية المتعددة والتي كانت تقل فى الحجم عن تلك التى تعيش فى أفريقيا وكان عليهم أيضا أن يدافعوا عن أنفسهم من الفهود والثعابين والحشرات الضارة والعقارب وعرفوا أنواعا عديدة من الكلاب الضخمة ومنها نوع متميز مثل الكلب السلوقى الذى كان يستخدم فى ذلك الوقت لحماية القطيع ولم يعرف الحصان فى القدم، ولم يستورد إلا ابتداء من الألف الثاني ق.م وحتى ذلك الوقت كان الحمار هو المستخدم، وخاصة الحمار الوحشي الذي يطلق عليه Onagre من فصيلة Hmione الذي كان يؤدى نفس الخدمات التي تؤديها الخيول[3] .

أما عن "**إيران**" هيأت البيئة، ومظاهر السطح مكانا صالحا للرعي فى العديد من المناطق الإيرانية، حيث انتشر الرعي واستئناس الحيوان وتربيته فى العديد من المناطق،

---

[1] فايزة على خليفة : الحيوان كعنصر تشكيلي في النحت الجداري فى الحضارات القديمة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ١٩٩٦ . ص٢٧ .

[2] ف.دياكوفن س. كوفاليف: الحضارات القديمة، ج١، ترجمة، نسيم واكيم، دمشق،٢٠٠٦،صـ٨٤،٨٥.

[3] رمضان عبده على: تاريخ الشرق الادنى القديم وحضارته الى مجئ الاسكندر الاكبر،جـ١،ايران- العراق -، القاهرة،١٩٩٧،صـ٢٧٦.

حيث شـهدت سفوح الجبال والوديان فى شمال إيران وغربها رعى وتربية العديد من قطعان الحيوانات مثل الأغنام والماشية والجمال والبغال والخيول كما ظهرت العديد من أنواع الحيوانات المفترسة وبخاصة فى مناطق الغابات فى جنوب غرب إيران منها الأسود والدببة والفهود والذئاب [١]والثعالب كما وجدت العديد من الرسوم الحيوانية رسوم اوانى فخارية تؤرخ بالمرحلة الحضارية الثانية وذلك عند نهاية الألف الخامس وبداية الألف الرابع قبل الميلاد حيث عثر فى تبة سيالك على بعض القطع الفخارية التى رسم عليها حيوان الماعز، وفى تبة كارا (غرب طهران بحوالى عشرين ميلا) رسمت حيوانات الماعز بشكل أكثر دقة وعبر الإنسان استئناسه لبعض الحيوانات حيث صور إنسان وهو يقود حيوانا يرجح انه ثور بينما يتبعه ثورا أخر لم يتبق منه سوى رأسه وهو يهم بالشراب من قناة للمياه .

ورد فى ختم عيلامى يرجع الى العصر العيلامى القديم (٢٦٠٠-٢٥٠٠ق.م) مناظر لحيوان الماعز المستأنسة، حيث صور ماعز واقف ويوجد أمامه شخص يمسك برأس الماعز، وصور شخص أخر خلفه وهو يقوم بحلبه، بينما صور رجل بحجم كبير وهو يرتدى رداء مخططا فى يده اليمنى بإناء ويظهر هذا الرجل وكأنه يجلس فوق أنيتين الحليب بينما صور أمامه كلب وهو يقف على قدميه الخلفيتين ورسم خلف الرجل نبات سامق يرجح انه نبات القمح والشعير [٢].

وعن العلاقة العقائدية، جاء فى الديانة الزرادشتية ما يشير إلى الاهتمام ببعض الحيوانات وبخاصة الكلاب والثيران وفيما يتصل بالكلاب، فقد كان لها منزلة كبيرة في الديانة الزرادشتية حيث خصص لها فصلا كاملا فى الافستا وأشير إليها في عدة فصول أخرى حيث كان بتم التأكيد على تحديد صلة الراعي بكلبه وضرورة الرأفة به وتهيئة مكان له ينام فيه صيفا وشتاء، وان يقدم له اللحوم فى الطعام وحسب هذه العقيدة فقد كان الصراط فى الآخرة يتولى حراسته كلبان وهذان الكلبان لا يغثيا روح من يده بإيذاء كلب في دنياه، كما أن نباح الكلب يطرد الشياطين [٣].

وخصص "الفصل الثالث عشر" من "الوندبداد" للكلب حيث قسم إلى عشرة أقسام يتصل الأول منها بكلب "اورمازد" وكلب "اهريمان" والثاني، عن الإساءة للكلب، والثالث، عن الواجبات

---

[١] احمد امين سليم: سوزان عباس، دراسات فى حضارة الشرق الادنى القديم، العراق وايران، الاسكندرية، ٢٠٠٩م، صـ٢٧٥.

[٢] نفس المرجع، صـ٢٧٦.

[٣] فوزي إسماعيل: الديانة الزرادشتية، دمشق، ١٩٦٧، صـ ٧٣.

المتعددة للكلب، والرابع، عن الطعام الذي يجب تقديمه للكلب، والخامس، عن الكلب المجنون وكيفية الحفاظ عليه وعلاجه، والسادس، عن امتيازات الكلب، والسابع، عن الكلب الذئبي والثامن، عن فضائل ورذائل الكلب، والتاسع، عن مدح الكلب والعاشر، عن مياه الكلب [١].

***ماهو الشكل الخرافي؟**

نبغ الفنان في تصوير تماثيل الحيوان ونحتها وإبراز صورها بمختلف معالمها الدقيقة في كتل ضخمة من الحجر الثقيل وانفق الكثير من حياته في جهد وصبر وبراعة بالرغم من قلة أدوات وآلات القطع والرفع [٢]، إلى إن وصل بخياله إلى رسم تركيبة ذات قوة خارقة تسمى "الحيوانات الخرافية" ، فهي حيوانات ذات تركيبة غريبة الشكل، تعبر عن أفكار تدور داخل خيال الفنان، وللتعرف على تلك الأفكار، كان لابد من دراسة الأسس الفكرية للمجتمع وأساطيره ومعتقداته، وبالتالي يتم اكتشاف الأبعاد اللاورائية والعوالم الغيبية التي شغلت فكر الإنسان لفترات طويلة من الزمن، فهناك أفكار سيطرت عليه وأصبحت جزءا لا يتجزأ من حياته وهى " الموت– الحياة– البعث– الخلود– الثواب– العقاب" كلها وسائل تفكير تحتاج إلى دراسة عليها نوع من الاشتراطات والصياغات، الهدف منها هو تجميع وتركيب دلالات رمزية ذات قيمة فكرية.

أما عن "الشكل الخرافي" فيتكون من جزء حيواني وآخر بشري والأساس فيه الجزء الحيواني أو مجموعة أجزاء حيوانية مختلفة مجمعة معا مكونة "حيوان خرافي" ذات صفات ودلالات جديدة وقوة خارقة فوق قوة الحيوان نفسه، ففى النهاية هو مثل المعادلة الكيميائية التى تتالف من عدة عناصر للحصول على مركب كيميائى جديد له مميزات خاصة لا يمكن تحقيقها عن طريق عنصر واحدمنها، ومن هنا ابتدع الفنان المصرى القديم اشكال منها حيوان محكمة اوزير "عمعم" بمعنى "الملتهم"، والمركب من مقدمة تمساح وبدن اسد ومؤخرة فرس النهر وهو الكائن الذى يلتهم قلوب الطالحين من الموتى [٣]

اما عن الشكل الخرافى فى اللغة:–

الخرافة، فهي الحديث المستملح المكذوب، حيث يقال هذا حديث خرافة [٤] ،وهى الحديث الباطل الذى لا اصل له وفى اللغة الانجليزية(Superstitious-Legendary-Fablous) وفى الفرنسية (Fabuleux –Mythique - vieillot)، وهى قصة تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة، وان كانت تستخدم ايضا للقصص الشعبية ذات الاصل التاريخى [٥].

---

[١] نفس الرجع، صـ ٧٥.

[٢] وليم نظير، المرجع السابق، صـ ٢٠٣

[٣] عبد الحميد سعد العزب: الكائنات الأسطورية في الديانة المصرية القديمة، كلية الاداب، جامعة طنطا،٢٠٠٣م،صـ

[٤] المعجم الوسيط،صـ٢٢٩، المعجم الوجيز،صـ١٩٢

[٥] راندل كلارك، الرمز والاسطورة فى مصر القديمة، ترجمة، احم صليحة، القاهرة، ١٩٩٩، صـ١٢

***اثر البيئة المصرية، العراقية والايرانية على ظهور فن الحيوان الخرافى:-**

أولا:- البيئة المصرية:-

تتاثر ديانة أى شعب بطبيعة البلاد التى يسكنها والحياة التى يحياها، ومن هنا اتخذت الديانة المصرية لنفسها طابعا خاصا يتفق مع الحياة الهادئة والعمل المستمر الذى تحتمه البيئة التى يعيش فيها المصرى الذى تعود أن يزرع حبوبه ويربى قطعان ماشيته، ويرى نيله يفيض كل عام على حقوله فيترك غرينه الذى يكسب الارض خصوبة وحياة[١]،حيث انه تاثر فى مرحلة بدائية ببعض القوى الطبيعية ومظاهرها المختلفة واضطراره الى التقرب منها مستهدفا الاستزادةمن النفع والتقليل من الضررحتى أدى هذا التقرب الى التعبد اليها وتقديسها ويتمثل فى الشمس والقمر والارض، الحيوانات،الطيور ، الاشجار ،والنباتات،مما نتج عنه تعدد معبوداته واختلاف كنهها .

ولقد كانت مصر القديمة منذ عصور ماقبل التاريخ بلاد مستنقعات يرتفع منها نبات البردى والحلفاء والسمار ارتفاعا يزيد عن ارتفاع قامة الانسان، وكانت الوديان تنبض بالحياة ايضا، واحسن وصف لها انها مراع حيث استطاع الانسان ان يصطاد الحيوانات المفترسة التى كانت تترقبها [٢] .

ذكر العالم/سليمان حزين عن بيئة مصر، المقصود انها البيئة الزراعية او النباتية التى نشات بها وترعرعت بها حيوانات مختلفة[٣] ، ويذهب الظن الى ان تربية الحيوان فى العروض المدارية المعتدلة لم تظهر مرة واحدة خلال المرحلة النيوليتية(العصر الحجرى الحديث)، وانما مهدت لها مرحلة قديمة سبقتها فى اواخر الدهر الحجرى القديم الاعلى[٤] ،حيث كان توزيع الامطار يكشف لنا عن جو اشد حرارة من جو اوروبا فى هذا العصر، ولكن اكثر جفافا فى الوقت نفسه من الجو الذى كان يسود افريقيا فى العهد الموستيرى، فقد كانت الامطار اقل غزارة، اذا لم تكن كافية لتغذية الانهار التى كانت فى التناقص وكذلك البحيرات التى كان سطحها اخذا فى الانخفاض ولذلك بدات النباتات التى كانت تنمو على الهضاب تقل، وفعلا اخذت الاقطار تنقلب الى صحارى.

---

[١] ادولف ارمان: المرجع السابق،ص٥

[٢] هنرى فرانكفورت: فجر الحضارة فى الشرق الادنى،ترجمة،ميخائيل خورى،بيروت، ١٩٦٥م،ص١٠٥.

[3] S.Huzzayian, *"Some new light on the Egyptian civilization" BSGE*20, Cairo, 1942, pp.210-212.

[4] S.Huzzayian, "*The place of Egypt in prehistory*, cairo, 1933, p320

عبد العزيز صالح:مصر والشرق الأدنى القديم،ج١،مصر والعراق،القاهرة،١٩٨٧م،ص٥٦٦

الظروف المناخية وأثرها في تكوين البيئة المصرية وحيواناتها:-*

لقد مر على مصر أربعة عصور جيولوجية وهى كالتالي:-

- العصر الايوسينى(Eoucen): كانت مياه البحر المتوسط تصل حتى منطقة إسنا حيث نشأت تضاريس مصر الحالية بعد انسحاب البحر الايوسينى
- العصر الاوليجوسينى(Oligocene): ظهر معظم القطر المصري نتيجة حدوث ارتفاع فى الاراضى.
- العصر الميوسين(Miocene): حفر نهر النيل مجراه الحالي واتصل لبحر المتوسط بالبحر الأحمر،وفى نهاية هذا العصر انفصل البحران مرة أخرى ، وكان النيل يصل البحر المتوسط مكان القاهرة تقريبا، وكانت روافده فى الصحراء الشرقية، والتي تعرف العلماء على اثر مجاريها.
- العصر البليوسينى(Pliocene): عاد اتصال البحر المتوسط بالبحر الأحمر وكان هذا الاتصال بواسطة شريط ضيق تبقى منه خليج السويس وبعض البحيرات فى العصور التاريخية [1] .

كان فى مصر عصران مطيران:-

الأول:-

وهو الأطول والاهم، وهو يعادل القسم الأخير من البلايوسين ويستمر خلال البلايستوسين الأسفل وجاءت بعده فترة جافة يعادلها العلماء بالبلايستوسين الأوسط .

الثاني:-

وهو اقصر من الأول، ويعادل البلايستوسين الأعلى،وتلته فترة جفاف أخرى كانت تدريجية، وهى التي جاءت بعدها زيادة طفيفة فى الأمطار، وبدا هذا الدور الممطر فى الألف السادس ق.م تقريبا، واستمر حتى الألف الثالث ق.م ثم قلت الأمطار رويدا رويدا حتى بلغت مستواها الحالي خلال القرن الخامس أو السادس الميلادي تقريبا [2] .

وكان مياه نهر النيل حين ذاك غزيرة عالية، وتجرى المياه فى الوديان الصحراوية وكانت بحيرة الفيوم مملؤة بالمياه، وفاضت العيون فى الواحات وكسي العشب سطوح

---

[1] احمد فخرى: مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٥٧م،صـ٤.

[2] سليمان حزين: البيئة والانسان والحضارة فى وادى النيل الادنى، فى تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الاول، العصر الفرعونى،١٩٨٠م،صـ١١.

وكذلك صدقة موسى على: عصور ماقبل التاريخ،كلية الاداب، جامعة المنيا،٢٠٠٧م،ص ١٢.

الهضاب ونمت فيها الأشجار، وكانت الحيوانات تعيش على هذه النباتات ومنها: الغزلان والظباء والوعول والفيلة والزراف والنعام، وأيضا الحمير والثيران والأغنام الوحشية،وبالطبع كانت توجد بعض الحيوانات المفترسة كالأسود والضباع والذئاب .

فكانت الآثار المترتبة على هذا المناخ هى التى شكلت البيئة المصريةمن الناحية الجيولوجية والجغرافية التى لا زالت حتى الان [١] .

تغيرت ظروف المناخ وانواع النباتات والحيوانات البرية والمتوحشة واكلات اللحوم والزواحف، تغيرا واسعا خلال فترتى الجفاف التى توسطت العصرين المطيرين فجفت فى الفترة الاولى وديان الصحراء الشرقية وانقطعت موارد النيل منها بحيرة الفيوم الواسعة وخلال عصر الجفاف الثانى تكررت نفس الظروف ولكنها اتخذت مظهرا اشد واعنف، والحدث الاهم هو اختفاء الحيوانات الضخمة التى اقترن وجودها القديم بوفرة النباتات وحلت محلها حيوانات صحراوية خفيفة الحركة [٢] .

<u>*ظهور الحيوان الخرافى:-</u>

هكذا مع اختلاف المناخ ظهرت حيوانات مستانسة وحيوانات اخرى برية ومتوحشة مفترسة، وبين منفعة المصرى القديم من الأولى ورهبته وفزعه من الثانية ظهر المزج بينهما فى شكل خرافى لا يوجد فى الطبيعة، فمنذ عشرات الالاف السنين، بدا الانسان الاول يميل الى الجمال ويحب الفن لغريزة فطرية ولدت معه اتحد فى تكوين هذه الغريزة "العقل والقلب واليد" ميزه الله جلت قدرته عن سائر المخلوقات وكان نتيجة اتحاد هذا الثالوث، ثالوث اخر "تفكير وشعور وصنعة" [٣] .

فالمصريون القدماء لا يمكن ان يتهموا بانهم لم يعملوا خيالهم بشكل مبتكر، فمعظم المعبودات صورت بنصف حيوان ونصف انسان ولكنهم وجدوا ايضا فى الحيوانات ابتكاراتهم المميزة لنوع من الابداعن وجوهريا اخذوا اجزاء من الحيوانات المختلفة لكى تخلق كائنات كاملة ليست موجودة فى الطبيعة ولاتحتوى على اجزاء ادمية، بالرغم من ان كل هذه المخلوقات تظهر فى نفس السياق احيانا مع حيوانات عادية، مثل هذه الحيوانات تعد شيطانية طبقا

---

[١] سليم حسن، مصر القديمة: جـ١، فى عصر ماقبل التاريخ الى نهاية العصر الاهناسى، القاهرة،٢٠٠١، صـ٤٩-٥٠

[٢] سليم حسن: المرجع السابق، صـ ٥٢

[٣] توفيق احمد عبد الجواد: تاريخ العمارة والفنون فى العصور الاولى،جـ١،القاهرة،١٩٧٠م، صـ٣٦.

للمفاهيم الحديثة ولو ان المصريون بدوا كانهم لايضعون فروقا معينة تقريبا بين الشياطين والالهة [١] .

عادة كان الجسم الحيوانى الخرافى يوحى بالقوة الخارقة، فقد درس المصريون هذه الحيوانات كما لو كانت حقيقة، فمثلوها فى اغلب الاحيان تعيش فى البرية بين الظباء والاسود، فى الصحارى محيطة لوادى النيل،كما يجب ان يؤخذ بالاعتبار ايمان المصريين بالقوى الخفية والخرافات [٢] .

<u>*المعتقد الديني في ظهور الحيوان الخرافى:-</u>

ظهرت الحيوانات الخرافية فى مصر القديمة خلال عصر ماقبل الأسرات،ولأول مرة فى العصر الحجري الحديث ٣١٠٠ق.م، على آثار مختلفة مثل الصلايات ومقابض السكاكين، ودبابيس عاجية حيث وجد معظمها فى هيراكنبوليس ونقادة بصعيد مصر [٣]،فقد ارتبط معظمها بديانة الشمس، فكان من ابرز معتقداتها المرتبطة بالعناصر الكونية وهى "عبادة الشمس" حيث لاحظ المصرى القديم منذ عصور ترحاله، وقد ظهرت وثائق العبادة منذ حضارة نقادة الاولى (حوالى ٣٧٠٠ق.م) حيث صور المصرى القديم شمس الشروق والغروب وكذا افق السماء والمياه الأزلية على احد الاطباق والفخارية، وارتبطت تلك العبادة بالاله "رع" اله السماء وخالق العالم وملك الالهة، وكان المصريون يعتقدون أن هذا الإله يخترق السماء بسفينته التى سميت بالنهار "معنجت"، وبالليل "مسكتت"، وهى التي يسبح بها وراء الافق الغربى ويشرق على عالم الموتى، ومن هنا افترض المصريون أن رحلة الشمس تحفها دائما المخاطر ولا بد من حمايتها وازاحة اعدائها حتى تكتمل رحلتها ليلا ونهارا، ومن هنا ظهرت فكرة حيوانات الشمس الرافعة والحامية لها والمدافعة عنها والمهاجمة لاعدائها وهى من خيال عقل المصرى القديم والتى صورت فى حيوانات خرافية والتى استمرت علاقتها بالديانة الشمسية [٤] .

---

[١] محمد محمود غزالة، دراسة للقيم التشكيلية والدرامية للحيوان فى افلام الرسوم المتحركة (والت ديزنى١٩٣٥-١٩٦٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ٢٠٠٦م،صـ٣٢

[٢] نفس المرجع، صـ٣٣.

[1] Meeks.O, "Fantastic animals", ", Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol I,2001, p. 504

[٤] احمد سعيد، الاشكال الخرافية فى مصر والشرق الادنى القديم، مؤتمر الاثريين العرب، الندوة العلمية الاولى، ١٩٩٩م،صـ١-٢٥.

*نماذج للمعبودات المصرية بأشكال خرافية:-

ورد في القسم الأول نماذج عديدة لمعبودات ذات شكل حيوان خرافي ومنها الاتى:-

١- "**اكر**":-

ظهر المعبود "اكر" في صور عديدة ومنها مقدمتي أسد براس أدمى حيث كان الاعتقاد السائد قديما انه حارس للمتوفى والجبانة وأن اكر اله العالم السفلى.

٢- "**تاورت**":-

ظهرت بالشكل الخرافي في هيئة أنثى فرس النهر برأس امرأة وهى كالهة حامية تقوم بحماية الأم وطفلها أثناء حمله وولادته واسمها يعنى" العظيمة .

٣- مرت-سجر:-

من المعبودات التي ظهرت بأكثر من صورة خرافية ومنها حية الكوبرا براس أدمية وفى صورة أبى الهول برأس ثعبان أيضا في صورة ثعبان مجنح وبثلاث رؤوس مختلفة،لقبت بألقاب عديدة منها "التي تحب السكون"،و"سيدة الغرب".

٤- "**آمون- رع**":-

ظهر بعده أشكال منها أسد برأس كبش ونسر برأس كبش،لقب "ملك الآلهة" وأصبح المعبود الرسمي للإمبراطورية الحديثة.

٥- "**تحب-كاو**":-

معبود خطير على هيئة ثعبان برأسين وأحيانا له أرجل وايدى بشرية كان له معبد فى هيراكليوبوليس وهو زوج للمعبودة سرقت ويعمل كحارس فى قارب الإله رع

ثانيا:– البيئة العراقية:–

تشابهت تأثيرات الأنهار الكبيرة والصحراوات الواسعة فى العراق القديم مع تاثيرات مثيلاتها فى مصر فى بعض الامور واختلفت عنها من البعض الاخر [١] .

فقد كانت بلاد العراق بلاد قارية داخلية ليست لها سواحل بحرية غير سواحلها الجنوبية على الخليج العربى وكان جنوب بلاد الهرين يشبه الدلتا المصرية اكثر مما كان يشبه وادى النيل .

مما لا شك فيه أن للبيئة – وما تملكه البيئة من موارد طبيعية – أثراً كبيراً فى نشوء الحضارات وتطورها ، كما أن الأسلوب الذى يتبعه الإنسان فى استغلال تلك الموارد ، هو الذى يحدد ملامح تلك الحضارة .

إن طبيعة العراق وأحواله الطبيعية ، كان لها أثر واضح على نشأة الفن العراقى سواء فى مجال الرسم ، أو النحت ، أو النقش ، أو العمارة .

- **<u>الموقع الجغرافي للعراق القديم :</u>** يقع العراق فى الجزء الجنوبى الغربى من قارة أسيا ، ولهذا الموقع أهميته الإستراتيجية والتجارية ، ولاسيما فى العصور القديمة .

ويمتد العراق القديم من هضبة أرمنيا شمالاً ، وحتى الخليج الفارسى جنوباً ، ومن الفرات غرباً ، إلى ما وراء نهر دجلة شرقاً [٢] .

أما بالنسبة لخطوط الطول والعرض ، فيقع العراق فى الجهة الشمالية الشرقية من العالم العربى ، بين خطى عرض (٢٩,٠٥ و ٣٧,٢٢) شمال خط الأستواء وخطى طول (٣٨,٤٥ و ٤٨,٤٥) شرق جرنيتش .

أما بالنسبة لحدوده الطبيعية ، فيحيط بالعراق من الشرق والشمال ، سلاسل من الجبال الإلتوائية ، تفصلها عن إيران وتركيا ، وتحده من الغرب بادية الشام التى تصله بالأردن وسوريا ، أما من الجنوب فيحده الخليج العربى والكويت والمملكة العربية السعودية ، وبذلك تتمتع العراق بحدود برية ضيقة لا تزيد عن ٦٠ كيلو متر على الخليج العربى" [٣] .

---

[١] عبد العزيز صالح: الشرق الادنى القديم، جـ٢، العراق، القاهرة، ١٩٨٧،صـ٩.

[٢] نبيلة محمد عبد الحليم : معالم العصر التاريخى فى العراق القديم، دار المعارف ،١٩٨٣ – ص١١ .

[٣] الموسوعة العربية العالمية المصورة : المجلد الأول – الطبعة الأولى – ترادكسيم – شركة مساهمة سويسرية – جينيف – ١٩٨٥ – ص ٥٨ .

وكان لهذا الموقع الجغرافى المتميز للعراق ، أثر هام فى سير تاريخه سواء من حيث الحياة الإقتصادية ، الاجتماعية والثقافية.

فلقد أرتبط نشوء الحضارة وتطورها فى العراق القديم ، منذ عصور ما قبل التاريخ بنهرى دجلة والفرات[*]،– ولذا يطلق على العراق بلاد ما بين النهرين – فعلى ضفافيهما وروافدهما العديدة تأسست القرى الزراعية الأولى ، فالزراعة كانت ولا تزال من أهم الحرف الإقتصادية بالعراق"[١].

• التضاريس الطبيعية للعراق :

"تضم أرض العراق العديد من الصخور ، لمختلف الأزمان الجيولوجية ، حيث تنتشر تحت سطحها ، صخور نارية قديمة ، كما تمتد فوق سطح الأرض ، ترسبات حديثة تعود إلى العصر الجيولوجى الحديث .

فلقد كان بحر(تش)– فى العصر البرمى(أى فى أواخر الزمن الجيولوجى الأول) – يغطى معظم أرض العراق ، ولكنه أخذ بالإنحسار تدريجياً فظهرت الأجزاء الشمالية من العراق ، وكان ذلك فى أواخر الزمن الجيولوجى الثانى ، ومع نهاية الزمن الجيولوجى الثالث (عصر الميوسين) ، ظهرت معظم أرض العراق ، كما بدأت عليها السهول الواسعة ، ومع بداية عصر (البلايستوسين)[**] ، أشتدت الحركات الألتوائية التى كونت النظام الألبى وأخذت جبال العراق شكلها الحالى ، كما تكونت دلتا العراق (أى السهل الرسوبى) الذى كان منخفضاً ، ولقد حدث ذلك نتيجة الحركات الأرضية فى الأزمنة السابقة ، ولذلك ظهر التفاوت فى التضاريس الطبيعية لسطح الأرض"[٢].

ونستطيع تمييز ثلاثة أقسام طبيعية منها،وهى تتمثل فى ثلاث مناطق:–

---

[*] **نهرى دجلة و الفرات :** وتنخفض سرعة مجرى نهر الفرات كثيراً بعد منطقة (هيت) ، وينجم عن ذلك ترسيب كميات هائلة من الغرين ، الذى سبب تغير مجرى النهر مرات عديدة ، ولقد أثر ذلك فى خصوبة أرض العراق عن [طه باقر : العراق فى التاريخ – بغداد– ١٩٨٣م – ص٣٩ .]

[١] رمضان عبده على: تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته (إيران ، العراق) –الجزء الأول –الطبعة الأولى– مكتبة الزهراء الشرق –١٩٨٣ م– ص ١٥٣،١٥٤ .

[**] **البلايستوسين :** هو عصر جيولوجى معروف بعصر الجليد ، ولقد كانت العراق أثناء العصور الجليدية ، أكثر رطوبة مما عليه الآن ، بسبب كثرة وغزارة سقوط الأمطار أثناء فصلى الشتاء والصيف ، رمضان عبده على – نفس المرجع السابق – ص١٥ .

[٢] – طه باقر : العراق فى التاريخ – الجزء الأول– بغداد – ١٩٥٠ – ص٢٥.

أ –المنطقة الجبلية :

وتشمل الجبال العالية ، والمرتفعات شبة الجبلية ، حيث تمتد من الجهة الشمالية ، والشمالية الشرقية إلى حدودها المشتركة مع إيران ، تركيا وسوريا .

كما تتألف الحدود الجنوبية للعراق ،من سلاسل جبلية واطئة مثل جبال (حمرين ، مكحول ، العطشان ، تلعفر وسنجار) [١].

ب– الهضبة الصحراوية :

تقع فى غرب العراق ، وتحتل حوال ٦٠% من مساحة العراق ، ويتراوح ارتفاعها بين ١٠٠ – ١٠٠٠متر"[٢]، وتنتشر بها أعداد كثيرة من الوديان ، حيث تمتد إلى الطرف الغربى من العراق ،و تنقسم إلى قسمين متميزين – من حيث السطح ، التربة ، النبات والأمطار – وهما :–

١– هضبة الجزيرة . ٢– هضبة البادية الغربية [٣]

جـ– السهل الرسوبى :

يبلغ طوله ٦٥٠كم وعرضه ٢٥كم ، ويشغل حوالى ٢٠% من مساحة العراق ، ويمتد على شكل مستطيل باتجاه شمالي غربي وجنوبى شرقى ، بين مدينة تكريت على نهر دجلة، ومدينة هيت على نهرالفرات من جهة الشمال ، وجبال زاجروس من جهة الشرق، والهضبة الصحراوية من جهة الغرب، والخليج العربى من جهة الجنوب .

وتكون السهل الرسوبى ،من الرواسب التى تنقلها نهرى دجله والفرات[*] من الشمال ، والرواسب التى تأتى بها السهول المنحدرة ، من وديان الهضبة الصحراوية فى الغرب مثل وادى خوران ، الأبيض والبطن، التى تأتى بها الأنهار والجدران المنحدرة من المرتفعات الشرقية" [٤] .

ويرى العلماء أن السهل الرسوبي ، تعرض وما يزال يتعرض إلى الإنخفاض التدريجى ، بسبب ثقل رواسب الغرين والطمي" [١] .

---

[١]- تأليف نخبة من الباحثين العراقيين :حضارة العراق- الجزء الأول- بغداد- دار الحرية للطباعة - ١٩٨٥م- ص٥٨.

[٢] - رمضان عبده على : مرجع سابق – ص١٥٤ ، ١٥٥.

[٣] - طه باقر : مرجع سابق – ص٢٦.

[*] - نهر دجلة : يختلف عن نهر الفرات ، لكثرة روافده التى تتصل به على طول مجراه ، ومن أهمها (الزاب الأعلى) ، الذى يصب فى نهر دجلة جنوب نينوى ، الواقعة على الضفة الشرقية فى هذا النهر ، وتقابل مدينة الوصل ، ثم نهر ديالى المتصل بدجلة جنوب بغداد ، مكوناً مع دجلة مثلثا من الأراضى ، كانت قديما موطناً لمملكة أشنونا، والتى كانت عاصمتها تل أسمر الحالية .

[٤] تأليف نخبة من الباحثين العراقيين :مرجع سابق – ص٣٦٥.

أما بالنسبة لدلتا العراق ، فلم تتكون من الشمال إلى الجنوب ، تبعاً لاتجاه المجارى المائية ، بل حدث العكس .فلقد بدأت دلتا العراق فى تكوينها ، من الجنوب بفضل نهر قارون ووادى الباطن ، وبواسطة الرواسب التى يحملها هذان النهران ، تكون حاجز عبر الخليج ، والذى بسببه بدأ نهرى دجلة والفرات ، بإلقاء رواسبهما فى البحيرة الساحلية خلف الحاجز ، وترتب على ذلك أرتفاع الأرض تدريجياً ، وتحولت البحيرات الساحلية إلى مستنقعات ، تحولت بدورها هى الأخرى إلى أراضى جافة ، استقر عليها المهاجرون الأوائل فى أقصى الجنوب ، وتعد مدينة أريدو التى تكونت هناك ، أقدم المدن العراقية [٢].

أما من حيث الجانب الجغرافي ، فيمكن تقسيم العراق إلى إقليمين متميزين هما .

أ- الإقليم الجنوبي :

حديث التكوين نسبياً ، فلم يكن موجوداً قبل الألف الخامس ، ولقد تكون هذا الأقليم من تراكم الطمى، التى كان يحملها نهرى دجلة والفرات من جبال أرمينيا حيث قام النهران بترسيبهما عند المصب فى البحر ، والتى أخذت فى الإرتفاع حتى انحسرت عنها المياه ، مما ترتب عليه تكون منطقة منبسطة ومتسعة ومتسعة شمالاً وجنوباً ، وصالحة للزراعة يبلغ طولها ٤٨٠ كيلومتر وعرضها ١٦٠ كيلو متر .

ويغلب على هذا الإقليم شدة الحرارة والرطوبة ، ولا شك أن هذه التربة الطينية ، البعيدة عن مصادر الأحجار ، كان لها أثرها فى طبيعة فنونها ، حيث أدت إلى الميل للأرتفاع الملاحظ فى فن العمارة والبناء ، إلى جانب أستخدام الطوب (اللبن) فى مبانيها" [٣].

"ويحد الإقليم الجنوبى من الشرق الهضبة الأيرانية ، ومن الغرب صحراء العرب ، ومن الشمال الإقليم الشمالى من بلاد العراق .

ولقد استقر فى هذا الإقليم كل من السومريون و الأكاديون فى الألف الثالث ق.م فلقد كانت بلاد سومر تقع فى الوادى الأسفل لنهرى دجلة والفرات أما بلاد أكاد فكانت تقع إلى الشمال من بلاد سومر .

ومع عام ١٨٨٠ ق.م أتحدت كل من سومر وأكاد، وسميت بأسم بلاد بابل [٤]

---

[١] طه باقر : مرجع سابق – ص٣١ .

[٢] محمد السيد غلاب ويسرى الجوهرى : الجغرافيا التاريخية (عصر ما قبل التاريخ وفجره) – الطبعة الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٧٥م – ص٣٦٥ .

[٣] حسن باشا: الفنون القديمة فى بلاد الرافدين – دار أوراق شرقية – ١٩٩٩ – ص١١ ، ١٢ .

[٤] king ,l.w.A, *History of Babylon From The Foundation of The Persian Conquest* ,London; 1915,P.14

ب- الإقليم الشمالى :

يتكون من الوديان التى تحيط بنهرى دجلة والفرات وفروعهما ، ويحيط بهذا الإقليم من الغرب سلسلة من جبال الطوران[*] ومن جهة الشرق سلسلة جبال زاجروس.

وليس فى هذا الإقليم أرض خصبة ، فيما عدا وديان نهرى دجلة والفرات وفروعهما ،ومن حيث المناخ تختلف هذه المنطقة عن الجنوب ، فأمطارها أغزر فى الشتاء مما يؤدى إلى خصوبة المراعى فى فصل الربيع ، ولا شك أن اقتراب هذا الإقليم من مصادر الأحجار ، ساعد على ازدهار فن النحت فيه [١] .

وبشكل عام ، فأن العراق يقع فى القسم الجنوبى من المنطقة المعتدلة ، ولذا فإن مناخه يقع بين منطقتين ، رغم تباينهما من جهة العوارض الطبيعية ، ولكنهما متشابهتان من جهة قلة مواردهما الطبيعية [٢] .

ويتضح مما سبق ، أنه قد واجهت الإنسان العراقى فى جنوب العراق العديد من الصعوبات البيئية ، التى إستلزمت منه العمل الدؤب الدائم فى تجفيف المستنقعات وشق القنوات ، ولقد دفع ذلك إنسان العصر الحجرى الحديث (فى مطلع الألف السادس ق.م) إلى الإستقرار فى القسم الشمالى من العراق [٣] .

" ولما كان الإنسان العراقى القديم يعتمد على الزراعة، فقد اتجه إلى بذل الكثير من الجهد للتحكم فى قوى الطبيعة لصالح حياته الزراعية، ونتيجة لذلك تأثر فكره بظاهرة عدم الإستقرار البيئى، وعدم الأطمئنان إلى نتائجه.

وأكسبه صراعه مع قوى البيئة، الكثير من التجارب التى هيأت له تفسيراً لتلك الظواهر، من حيث طبيعتها وغايتها، ومحاولة ربط ذلك بفكره السياسي، وإيمانه بأن الملاك لم يكن سوى بشر ، مفوض من قبل الآلهه ليحكم بالنيابة عنها ، ومن ثم فقد لجأ إلى البحث عن القوى الكونية ، التى اعتقد أنها تتحكم فى عالمه الدنيوى [٤] .

" ومع استقرار الإنسان العراقي على أرض العراق، أتت مرحلة الانتقال من عصر ما قبل التاريخ والعصر الحجرى القائم على التنقل والترحال، إلى المرحلة التاريخية (

---

[*] سلسلة جبال الطوران: تمتد من بلاد الأناضول حتى الخليج الفارسى.

[١] حسن باشا: مرجع سابق – ص١٢.

[٢] سليمان بديع إبراهيم، تطور اسلوب الاختام الاسطولنية فى العصور المختلفة للحضارة العراقية،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان،١٩٩٤م ،ص١٥ .

[٣] أحمد أمين سالم : تاريخ الشرق الأدنى القديم (العراق – إيران – أسيا الصغرى) –دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية – ١٩٨٨ م – ص١٤ .

[٤] نبيلة محمد عبد الحليم : مرجع سابق – ص ١٤ .

عصر فجر التاريخ) ، والتى تعلم الإنسان خلالها أن يبنى بيتاً ويزرع الحبوب ، ويدجن الحيوان ويخترع المحراث ، لتزدهر بعد ذلك حضارات (كسومر ، بابل وأشور).

خريطة توضح المواقع الأثرية في العراق

عبد العزيز صالح:مصر والشرق الأدنى القديم،ج١،مصر والعراق،القاهرة،١٩٨٧م،ص٥٦٧

خريطة توضح المدن العراقية القديمة

Karmer., S.N., L histore commence a Sumer,Paris, 1975,P.28-29.

***المعتقد الديني في ظهور الحيوان الخرافى فى العراق القديم:-**

لقد نما الفكر الدينى العراقى فى بيئة ارضية ومناخية ونهرية لا تنعم بالاستقرار ولا تؤدى الى الطمانينة، بل تتصف بالتقلب والتغير المستمر الذى يؤدى دائما الى تهديد حياة الانسان والحاق الصعاب بكل جولنب معيشته الاجتماعية والاقتصادية، لذا لجا الانسان العراقىمنذ ما قبل الاسرات فى معتقداته الى البحث عن القوى الخفية الخيرة والشريرةالتى اعتقد بتحكمها فى عالمه الدنيوى وبجانب الايمان بالهة السماء التى اخذت الحيز الكبير فى تفكيره، حيث اعتقد بوجود تنظيم جماعي لكافة القوى الإلهية وذلك فى جمعية عمومية إلهية يسودها الحق والصدق، ويتجه بعضها الى الظلم وكان السومرى يعتقد أنها كانت تأكل وتتزوج وتشرب وتتجب ونحارب وتقتل وغير ذلك من مختلف الظواهر والتصرفات الإنسانية البحتة، والواقع أن الإنسان السومرى كان يهدف من وراء ذلك تقريب الصورة الإلهية من وجهة النظر الإنسانية حتى يستطيع الإنسان العادي الاعتقاد فيها دون صعوبة [١] .

ونظرا للتقلب وعدم الاستقرار والتغير المستمر إلى درجة إلحاق الضرر والأذى، اتجه الإنسان السومرى إلى البحث عن القوى الخفية الخيرة والشريرة التي اعتقد بتحكمها فى عالمه الدنيوي والاخروى، وبدا في محاولة تحديد مفهومها وإعداد ما يلزم نحو اكتساب رضاها، قد تحقق هذا الأمر في الفكر الديني السومرى الذي تميز بمستواه الانسانى فى التصوير وبالتعبير ونسب السومريون إلى معبوداتهم فضائل وعواطف إنسانية واصبغوا عليهم نفس طريقة الحياة وان رفعوها عن الجنس البشرى بان منحوهم الخلود وامنوا بهم ولم يكن هناك اله شرير بل أن الشر كانت تسببه في العلم أرواح خبيثة ربما كانت أسمى من البشر ولكنها دون الآلهة ولم يكن يقام لها عبادة دينية بل كان الناس يحاولون مقاومتها واتقاء شرها عن طريق ممارسة السحر [٢] .

معبودات بأشكال حيوانات خرافية:-

*المعبود انكي:-

أطلق عليه السومريون "انكي" التي تعنى "سيد الأرض" وبالإضافة إلى كونه إلها للأرض وسيدا للمياه الجوفية فقد اعتبرته النصوص المسمارية على انه اله الحكمة أيضا ولذلك كانت

---

[١] رشيد الناضورى: المدخل فى التطور التاريخى الدينى، بيروت١٩٧٦ ،،صد٥٥.

[٢] احمد امين سليم واخرون: دراسات فى حضارة الشرق القديم، العراق وايران، الاسكندرية،٢٠٠٩م، صد ١٦٦.

الآلهة تستشيره فى المواقف الصعبة وتطلب منه النصح والمساعدة ورمز له بحيوان مركب يمثل الجزء الامامى من حيوان والجزء الخلفي عبارة عن سمكة وهما متصلان بدكة المعبد .

كان المعبود "انكي" يقوم بمجموعة من الأعمال الحيوية الخاصة بخصوبة الأرض وقدرتها على الإنتاج،فيبدأ بملأ دجلة بالمياه العذبة المانحة للحياة وحتى يتأكد من حسن أدائه فانه يعين الإله "انبيلولو" مفتش القناة ليشرف عليهما، ويهتم "انكي" بحاجات الأرض الزراعية فباشر الحرث والنير والمحراث ويعين فلاح الليل "انكميدو" مشرفا عليها، ثم يرسى الأسس ويخطط الآجر ويبنى "البيوت" ويعين "موشداما" مشرفا عليها، أيضا يوجه "انكي" عنايته كذلك إلى السهل العالي فيغطيه بالنبت الاخضر ويكثر ماشيته ويجعل "سوموجان" ملك الجبال مسئولا عنها ثم ينشئ بعد ذلك الحظائر ويمدها بالدهن واللبن ويعين الإله الراعي "دموزى" أن يباشر رعايتها .

ومن الأساطير التي تنسب إلى انكي أيضا أسطورة "الطوفان" حيث تبدأ أسطورة الطوفان بالإشارة إلى موضوع خلق الإنسان وبداية الملكية وتكون المدن الأولى، وتتحدث الأسطورة عن خلق الإنسان والحيوان [1] .

*المعبود مردوخ:-

كان معبودا محليا فى مدينة بابل إلى أن رفعه حمورابى إلى المرتبة الأولى وأصبح معبود مدينة بابل الرئيسي ومعنى اسمه باللغة السومرية "عجل اله الشمس" فهو اله الحكمة واله طرد الأرواح الشريرة وشافي المرضى وسيد القنوات والحقول والإله الحاكم والمجلب للضياء .

كان للمعبود مردوخ عدة رموز الأول منها هو الرمز المستخدم فى مدينة بابل والذي كان عبارة عن حيوان مركب كل عضو فيه مأخوذ من حيوان يختلف عن الحيوان المأخوذ فيه العضو الآخر، ويسمى هذا الحيوان فى اللغة البابلية "الموشخوشو" .

أشير فى ملحمة جلجامش ضمن حديث "انكيدو" عندما قص عليه رؤياه عن االموت اثناء مرضه:- "**كانت السماء ترعد فاستجابت لها الارض وكنت واقفا وحدى فظهر امامى مخلوق مخيف، مكفهر الوجه، كان وجهه مثل وجه طائر الصاعقة "زر" ومخالبه كأظافر النسر، لقد عرانى من لباسى وامسك بى بمخالبه واخذ بخناقى حتى خمدت انفاسى**" .

---

[1] طه باقر: مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة، تاريخ العراق القديم،بغداد،١٩٥٥م،صـ٢٤٩.

ومن هذه الفقرة يستدل على ان العراقيين كانوا يتصورون روح الميت بهيئة مخلوق له جناحان من ريش، وحين ايداع الجسد فى القبر تذهب الروح الى عالم الأرواح او عالم مابعد الموت الا أن الأرواح الذين لم تدفن أجسادهم أو الذين لم يتلقوا القرابين كما يجب طبقا للشعائر،

تكون أرواحهم قلقة غير مستقرة وتعود بطريقة ما الى عالم الأحياء لاحداث الأذى بسكانه حيث يصبح شبحا، أو روحا خبيثة، وكانت الارواح بشكل عام سواء خيرة او شريرة تمتلك قوة خارقة للطبييعة، ومن هنا ارتبطت الحيوانات الخرافية فى العراق بالارواح الخيرة الحارسة والأرواح الخبيثة، وهذا يفسر استمرارية ظهور تلك الحيوانات خلال التاريخ العراقى القديم، وقد ظهرت الحيوانات الخرافية منذ حضارة الوركاء وجمدة نصر ٣٥٠٠٠ الى ٢٨٠٠ق٠م) تقريبا ضمن نقوش الأختام الأسطوانية ومناظر تقدمة القرابين والمعارك والحيوانات البرية ومهاجمة الحيوانات المتوحشة للحيوانات الأليفة[١] .

---

[١] محمد عبد الرحمن السيد،الاتصالات الحضارية بين بلاد النهرين ومصر القديمة في الفترة من العصر البابلي الوسيط حتى العصر البابلي الحديث،رسالة دكتوراه غير منشورة،جامعة الزقازيق، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم،٢٠٠٥م،صـ٥٠

*ثالثا:-البيئة الإيرانية:-

يتكون القسم الأكبر من إيران من منطقة واسعة تعرف باسم "هضبة ايران"وهى تبدو كمثلث محصور بين منخفضين هما الخليج العربى فى الجنوب وبحر قزوين فى الشمال وهى توصل مابين وسط اسيا وغربها كما انها بمثابة جسر الى اسيا الصغرى وقارة أوروبا فيما ورائها ويوضح ذلك اهمية العوامل الجغرافية للهضبة الايرانية فى قيامها بدورها التاريخى الذى قدر لها ان تقوم به على مدار الاف السنين فى التاريخ الانسانى[1].

ويمكن ان تقسم ايران من الناحية الجغرافية الى اربعة أقسام:-

١- منطقة جبال زاجروس:-

وهى التنتضمن السهول الخارجية الصغيرة (منطقة خوزستان)، تمتد منطقة جبال زاجروس من الشمال الغربى الى الجنوب الشرقى ويبلغ طولها نحو ٩٩٨كم، ١٩٣كم،ويتراوح ارتفاعها بين ١٠٠٠م و٣٣٠٠م، وهى تتالف من جملة سلاسل متوازية تختزنهات اودية تتراوح فى اطفالها من٩٧كم:٤٨كم طولا ومن ١٩كم:١٠كم عرضا .

٢-المناطق الشمالية المرتفعة:-

يحد الناحية الشمالية من ايران سلسة جبال البرز وتاليش، وتبدو البرز كنتوء ثانوى متجه نحو الشرق من سلسة الجبال الرئيسية الواقعة فى شمال غرب ايران وهى تتكون من قسمين هضاب تاليش فى افق الغرب والشمال الغربى وجبال البرز فى اللشرقى فهى تاخذشكل اقرب الى الشكل الهلالى على امتداد الحد الجنوبى لبحر قزوين .

٣-المنطقة الشرقية والجنوبية الشرقية:-

تقع هذه المنطقة من ايران بين سلاسل جبال البرز، والحد الجنوبى الشرقى بسلاسل جبال زاجروس وتتميز هذه المنطقة بعدم وجود وحدة جغرافية تربط فيما بينها فهى تتميز بالقحولة وعدم وجود انتاج زراعى بها ويرجع ذلك الى العوائق المناخية وتحركات الرمال

---

[1] حسن بيرنا: تاريخ ايران القديم، من البداية حتى نهاية العهد الساسانى، ترجمة، محمد نور الدين عبد المنعم، السباعى محمد السباعى،مراجعة وتقديم، يحيى الخشاب، القاهرة،١٩٧٩م،صـ٨

٤-وسط الهضبة الايرانية :-

تحيط سلاسل الجبال المرتفعة بالمنطقة الوسطى من ايران وهى ذات شكل غير منتظم وتضم عددا من المناطق المنخفضة الداخلية ويبلغ ارتفاع معظم المنطقة الداخلية حوالى ٣٠٠٠قدم فوق سطح البحر بينما يصل ارتفاع بعض المناطق الى ١٠٠٠ قدم فقط ويوجد فى بعض اجزائها سلاسل جبلية مر تفعة يصل ارتفاعها من ٨٠٠٠:١٠،٠٠٠ قدم وتعتبر هذه المطقة من اشد بقاع العالم قحولة وجفافا، وهى تنقسم الى صحراوين شاسعتين تسمى "دشتى كافر" فى الشمال" "Dasht-i-Kavir"[١] والثانية "دشتى لوط "Dasht-i-Lut فى الجنوب ويتكون الاولى معظمها من الطين والملح ولا ينمو عليها شئ اما الثانية فهو صحراء قاحلة تماما [٢].

*الظروف المناخية:-

يتسم مناخ ايران بالجفاف وبخاصة وسط الهضبة، حيث تهب فى شمال ايران الرياح الممطرة، الا انها حين تصطدم بسلاسل جبال البرز، لاتستطيع عبورها الى الجنوب وهذا هو السبب فى هطول الامطار بكثرة فى جيلان ومازندان بينما يظل الجزء الجنوبى من هذه الجبال متميزا بالجفاف وتهب الرياح فى ايران من ناحيتى االشمال الغربية والجنوبية الشرقية فتنشا الاولى نتيجة الرياح الشديدة المنبعثةمن شمال امريكا حيث تعبر المحيط الاطلسى مارة ببحر المغرب(البحر الابيض المتوسط) لتصل الى البحر الاسود واسيا الصغرى، ثم تواصل هبوبها حتى ايران والهند والثانية تنشا من المحيط الهندى وتهب على ايران [٣].

وتعتبر هضبة ايران فقيرة فى وديانها الزراعية، فلا يجرى فى ارضها انهار كبيرة كدجلة والفرات او النيل ولكن سمحت طبيعة تلك الهضبة بوجود مراع[٤].

---

[١] **دشت Dacht**: كلمة فارسية تعنى الصحراء.وكلمة **لوط Lut**: كلمة فارسية تشير إلى المناطق القاحلة في الجنوب والشرق من إيران. - احمد امين سليم: دراسات فى تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم(٥) تاريخ العراق- إيران- أسيا الصغرى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،١٩٩٧،صـ٣١١.

[٢] احمد امين سليم: تاريخ ايران القديم،منذ اقدم العصور حتى اواسط الالف الثالث قبل الميلاد، القاهرة، ١٩٨٨م،صـ

[٣] حسن بيرنا: المرجع السابق، صـ٧

[٤] عبد الحميد زايد: الشرق الخالد، مقدمة فى تاريخ وحضارة الشرق الادنى من اقدم العصور حتى عام ٣٢٣ق٠م، القاهرة،١٩٦٦م،صـ٥٤٣

فبحكم موقع ايران بين دائرتى العرض ٢٥-٤٠شمالا وفى غرب اسيا وقرب صحراء ثار فى الشرق فان مناخها شديد القارية بحيث تنخفض درجة الحرارة شتاء عن الصفر المئوى مع امطار تزداد كلما اتجهنا شمال غرب،وترتفع صيفا الى فوق ٤٠م مع جفاف شديد، كما تهب الرياح امحملة بالاتربة تعمل على حدة هذه القارية صيفا وشتاء [١] .

*البيئة الحيوانية في إيران:-

تعتبر ارض ايران ارض اسيوية تغلب على حيواناتها الطابع الاسيوى ايضا، وبالاضافة الى صعوبة السطح والمناخ انتشرت حيوانات الرعى مثل الاغنام والماعز والثيران، واستخدام دابة الحمل من مكان الى اخر نظرا لظروف السطح من الحمير والابل والجيادمع استمرار الانسان الايرانى فى ممارسة حرفة الصيد، وتعتبر كلها حيوانات مستانسة وليست مفترسة [٢]

*المعتقد الديني فى ظهور الحيوان الخرافي:-

هذه مسالة غامضة ولكنه كان معروفا بصورة عامة أن العالم فى نظر العيلاميين مملوء بالأرواح وكانوا يطلقون على الإله الأكبر "شوشيناك" وعبادته مقصورة على الملوك والكهنة فقط ويليه فى مقام الاعتقاد ستة من الآلهة ثم جمع من الأرواح وكانوا يعتبرون كل واحد من الأرواح إلها محليا [٣] .

دلت الأبحاث الانثروبولوجية على أن القوم الذين كانوا يعيشون في واحات إيران فى ذلك العهد، ينتمون إلى فصيلتين من جنس واحد، أطلق عليه الأجناس اسم الجنس الاسيوى أو الاسيانى Asianic وهو جنس لا يمت بصلة إلى المجموعة السامية أو المجموعة الهندو-أروبية وهناك من أراد أن يطلق عليه الجنس القوقازي وينقسم هذا الجنس إلى ثلاثة جماعات:-

١- الأولى منها تسمى ارارات أو الارارتيون وهم سكان أرمينيا القدماء ومن هذه الجماعة الكاسيون والعيلاميون والحيثيون والميتانيون.

٢- الثانية منها الليكيون والكاريون والميسيون وكذلك الاترسك والكريتيون.

---

[١] طه عبد العليم رضوان: فى جغرافية العالم الاسلامى، القاهرة، ١٩٨٦م، صـ٩٢

[٢] نفس المرجع: صـ ٩٥

[٣] حسن بيرنا: المرجع السابق، صـ ٣٠.

٣-الثالثة منها الايبريون والباسك وجميع شعوب تلك الجماعات الثلاثة كانت تتكلم فى الأصل لغة واحدة ومن المحتمل أن يكون السومريون فرعا منهم انفصل عن مجموعته منذ أزمان سحيقة وتطور تطور خاص به [١].

وإذا أردنا معرفة شئ عن اصل ديانة أقدم سكان إيران فإننا يجب ان نبحث عن عقيدة أقدم سكان بلاد الرافدين (السومريون) فإنهم من الجنس نفسه على الأرجح فقد كانوا يعتقدون أن الحياة قد أتت من الآلهة وان الوجود لم يتدرج وإنما جاء مرة واحدة وان مصدر الحياة جاء من الأنثى ولم يأت من الذكر وهذا على عكس الديانة المصرية القديمة [٢].

تتميز الديانة الإيرانية بتعقيد يعسر معه فهمها، وكان الفرس والجنس الارى بعامة ينزعون إلى تقديس مظاهر الطبيعة باعتبارها كائنات إلهية، فأطلقوا على الشمس"عين الله" وعلى الضوء "ابن الله"، ووصفوا الظلمة بأنها الشيطان بعينيه، ولابد أن النار كانت جزءا من عقيدة صريحة اجتمع عليها أكثر الهندواوربين قبل أن تستقر في إيران رمزا للإله الأكبر فقد اتخذوا النار رمزا لإله الخير "اهورا مزدا" وأشعلوها ليتيحوا لآلهة الخير الفرصة للقضاء على آلهة الشر.

فقد قام الدين الايرانى على مبدأين اولهما أن للكون قانونا لا يحيد عنه وان له ظواهر طبيعية لا يعتريها التغيير وثانيهما أن ثمة صداما بين الخير والشر وبين الضوء والظلمة وبين الخصب والجدب ولم يخرج "زردشت" عن هذين المبدأين إلا انه حصر آلهة الخير في اله واحد "اهورا مزدا" كما حصر آلهة الشر في اله واحد هو "اهريمن".

نتيجة لتلك العقائد نتج فن يتصل بالعقيدة التي انتشر بها الفكر الاسطورى الخيالي، وقد بدا ذلك الفن منذ عصور ما قبل التاريخ، والذي ظهر في رسوما في غاية الدقة على الفخار الملون،فقد كانت إيران دائما بوابة للقبائل الرحل المهاجرة من السكان كما ذكر سابقا، يستوطنون البلاد بعض الوقت، ويختلطون بالسكان الأصليين ويتزوجون منهم إلى تأتى مجموعات أخرى مهاجرة، ويضطرهم إلى الرحيل، فكانوا يتركون ورائهم بعض الأدوات التي تمثل نوعا معينا من "الفن المتنقل" كالأسلحة وسروج الخيل والاوانى وأدوات الزينة، واشتركت كلها في صفات وخواص واحدة وتكوينات زخرفية من طابع معين يسمى "بالطابع
الحيواني" ومن أهم معالم وملامح هذا الطراز، الاستعمالات الزخرفية للمعالم الحيوانية بطريقة يتخيلها ويبتدعها الفنان [٣].

---

(1) احمد فخرى: دراسات فى تاريخ الشرق القديم، مصر – العراق- سوريا- اليمن- إيران، القاهرة،١٩٦٣م، صـ١٩٥.

(2) Girshman, L`Iran des Origines al`Islam, 1951,p.31

(3) Ibid, p. 32

نبذة عن الديانة الفارسية:-

تتميز الديانة الفارسية بتعقيد يعسر معه فهمها، ولا يكمن سر ذلك في أنها تشكلت من خليط من العقائد الآشورية البابلية والآرية فحسب، بل في أنها خضعت لتغييرات هامة خلال الأسرات الثلاث التي تعاقبت على الحكم وهم الاخمينيون(٥٥٨-٣٣٠ق.م) والبارثيون (٢٥٠-١٩١ق.م) والساسانيون (٢٢٤-٧٢٩م).

كان الفرس والجنس الآري بعامة ينزعون إلى تقديس مظاهر الطبيعة وعبادتها باعتبارها كائنات الهبة، فأطلقوا على الشمس "عين الله" وعلى الضوء "ابن الله" ووصفوا الظلمة بأنها الشيطان بعينه، ولابد أن النار كانت جزءا من عقيدة صريحة اجتمع عليها أكثر الهند أوربيين قبل لن تستقر في إيران رمزا للإله الأكبر. وقد اتخذ الفرس النار رمزا لإله الخير "اهورا مزدا" وأشعلوها ليتيحوا لآلهة الخير الفرصة للقضاء على آلهة الشر.

وفى الحق انه يصعب حصر الأديان الفارسية في قائمة، كما أن محاولة تصنيفها أمر بالغ التعقيد، إذ علينا أن نبدأ بالإشارة إلى عقائد البارثيين (باهلافا) التي اشتق منها اسم اللغة البهلوية، وكان البارثيون إيرانيين وافدين من سكوذيا زحفت إليهم البوذية بجانب عقائد أخرى متعددة متأثرة بالفلسفة التجريدية التي كشفت عن مزيج من العناصر اليونانية والغنوصية(١) والإيرانية واشهر هذه العقائد هي عقيدة ميثرا التي لم يقتص ذيوعها على غرب أسيا بل كادت تغزو أوربا خلال القرن الأول قبل المسيح على أيدي الجيوش الرومانية وترجع هذه العقيدة إلى الإله ميثرا أي "الشمس " في الفارسية.

وكانت المانوية عقيدة قريبة من الزرادشتية آمنت بها جماعة مانى ووجدت فيها الديانة المسيحية خصما وعدتها هرطقة خارجة عنها(٢).

---

(١) **الغنوصية:** نسبة إلى غنوصيص اى المعرفة، وهى حركة فلسفية ودينية نشأت فى العصر المتاغرق تؤمن بان الخلاص بالمعرفة التي يعدونها أعلى قدرا من الإيمان والأعمال الخيرة ،وكان لها أثرها فى المسيحية فقد حملتها على تحديد العقيدة ومحاربة الهرطقة والإلحاد

(١) ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم ،القاهرة،١٩٩٢م،ص٤٣.

خريطة توضح المواقع الرئيسية في إيران في الألف الثالث قبل الميلاد

Potts,T.F., Patterns of Trade in Third Millennium B.C. Mesopotamia and Iran, 1993,p.381.

الفصل الثاني

الحيوانات الخرافية في مصر

أهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت فى مصر

يتضح من خلال الدراسة الوصفية لأهم الاثار التى مثلت الحيوانات الخرافية فى مصر، وجود أشكال عديدة ومتنوعة ومختلفة من الحيوانات الخرافية ذات رمزيات متعددة، وهذا يدل على مدى براعة الفنان المصري، وإيمانه بالرمزية، وتفاعله مع الطبيعة، وسعة تخيله التي استطاع بها أن يدمج الواقع بالخيال ويفعلها في حياته سواء الدينية أو الدنيوية، فهناك نماذج عديدة يقف عندها التفكير مرات ومرات لمدى بعد النظر في رمزيته وخيال المصري البعيد في تصوراته.

فقد قدس الإنسان القديم القوة بصفة عامة، وعبد كل ما تمثلت فبه القوة من أشياء، ولذلك جاءت المعبودات في عدة صور من حيوانات وحشرات ورموز ،والتي تذكرنا بالمركبات الكيميائية، إذ يمكن مثلها أن تحل التركيبات التوفيقية في اى وقت إلى عناصرها الأساسية التي يمكن بدورها أن تكون جزءا من اتحادات أخرى دون المساس بشخصيتها الفردية[١]

وعلى اى حال، اهتم المصري القديم بالكائنات المركبة وخاصة الحيوانات لما فيها من قدرات خاصة لا تتوافر في الكائنات الأخرى تقليدية الشكل.

فقبل الحديث عن سبب التقريب بين معبود وبين حيوان أو طائر أو حشرة معينة، فان المسألة غامضة، لأنه لا توجد إشارات توضح سبب هذا التقريب، وإنما مجرد روايات متناقلة سجلها الكهنة أنفسهم، ومن هنا كان هناك اجتهادات لمحاولة تفسير ذلك

ويرى بعض الباحثين، أن تعدد الأشكال التي صور بها المعبود الواحد، ربما ترجع إلى أن المصري اعتقد أن هيئة واحدة غير كافية لاحتواء جوانب الإله المتعددة، ولذلك اختار أكثر من شكل ليعبر عن الإله، فكل هيئة تعبر بصورة جزئية عن أحد جوانبه[٢]

وقد يكون من الممكن أن يؤمن المصريون فعلا بوجود حيوانات خرافية، وأنهم كانوا شغوفين بالقدر الكافي لمراقبة الحيوانات التي احتكوا بها يوميا، الأمر الذي وضح من دقة رسمهم لأشكالها وخطوطها الخارجية وملامحها بشكل مدهش،والإنسان في كل العصور كظاهرة عامة يبدو لديه الميل للتصديق في وجود حيوانات ووحوش خرافية .

سوف يتم عرض لبعض الأنواع التي ظهرت ووصف تكوينها ورمزيتها وتطورها تاريخيا.

---

[١] هورننج.أ: ديانة مصر الفرعونية، الوحدانية والتعدد، ترجمة، محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، القاهرة،١٩٩٥م، صـ٩٣.

[٢] زكية زكى جمال الدين: الإله حورس، نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ وحتى نهاية الدولة القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، أثار القاهرة،١٩٨٧م،صـ٣١.

١- أسد برقبة ثعبان

حيوان خرافي ، ذو جسد سنورى ورقبة ثعبانية طويلة ورأس أسد أو نمر،وأحيانا راس ثعبان، ظهر في عديد من المناظر في عصور مختلفة فى وضع هجوم مع حيوانات أخرى أو زوجين متضافرا الرقاب مثل صلاية نعرمر.

الرؤية الدينية للحيوان والغرض منه:

الحيوان الخرافي "أسد برقبة ثعبان" يتكون من حيوانين في غاية الشراسة، والقوة، والقداسة في نفس الوقت، فمن المرجح أن المصري القديم حاول الجمع بين القوتين في حيوان واحد، فتجد أن الثعبان كان مقدساً والأسد أيضاً مقدساً في صورة آلهة منها يمثل في صورة أسد الإله "ماحس"[١]، وما يمثل على هيئة ثعبان الإله واجت[٢] ، "رننونت" إلهة الحصاد[٣] ، مرت – سجر [٤] محبة الصمت، الإله "نحب كاو"[٥] ورت حكاو[٦].

تطور ظهور شكل الحيوان تاريخيا:-

١- عصور ما قبل التاريخ

ظهر في صلاية الأربعة ابن آوي(اثر رقم١)، وصلاية حيوانات الشمس(اثر رقم٢)، وصلاية نعرمر(اثر رقم٥).

٢- عصر الدولة القديمة.

ظهر في اسم بلدة القوصيه(اثر رقم١٠) وهو منظر مشابه لمنظر صلاية نعرمر .

٢- عصر الدولة الوسطي

ظهر هذا الحيوان الخرافي في عديد من المناظر، ولكن أضيفت إليه بعض **التطورات** فبدلاً من الأسد، حل محله الفهد، وظهر برأس ثعبانية بدلا من رأس الأسد أيضاً أضيف إليه:

أ- الفهد بدلاً من الأسد(اثر رقم١١).

ب- رأس ثعبانية بدلاً من رأس الأسد(اثر رقم١٢).

ج- الجناح(اثر رقم١٣،١٢).

د- يحمل رأس آدمية على ظهره(اثر رقم١٨).

هـ -. **عصر الدولة الحديثة:-** لم يرد له ذكر في الدولة الحديثة.

---

(١) ماحس: الأسد الهائج إله على هيئة أسد ، مركز عبادته الدلتا
ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة،احمد قدري، مراجعة ،محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٨٧، ص٢٤٥.

(٢) واجت : إلهه حامية اتخذت شكل الحية في مصر السفلي، نفس المرجع ، ص ٢٤٧.

(٣) رننونت: "المربية" إلهة الحصاد وأم إله الحصاد "نبري" كانت لها عبادة خاصة في الفيوم نفس المرجع، ص٢٤١.

(٤) مرت – سجر: محبه الصمت، حامية جبانة طيبة، ولقبت "سيدة الغرب" .

(٥) نحب – كاو: معبود خطر برأسين وله أرجل وأيدي بشرية أحياناً، زوج الإلهة "سرقت" كحارس للإله رع في قاربه، ص٢٤٦.

(٦) ورت حكاو: عظيمة السحر، تجسد التيجان الملكية، ص ٢٤٨.

فلسفة اختيار الفنان المصري القديم للأسد:

كان يعيش في الصحراء الشرقية، وقد انقرض من مصر الآن، نظر لقلة الأمطار وندرة الأعشاب وهو أعظم الحيوانات المفترسة،حيث عبد كمركز للقوة أكثر مما عبد كإله [١]

يعتبر **الأسد** حيوان شمسي، من فصيلة القطط التي كانت حيوانات رمزية فقط لإله الشمس، حيث تثير الرعب، وعلى ذلك فإنه اتخذ معنى الحماية وأصبح حارس بوابات المعبد وحارس العرش الملكي[٢]. حيث كان المصري يجتهد في أن يستأنس **الأسد** في عهد الدولة القديمة، ويصطاده حياً ويضعه في قفص للفرجة، وفي عصر الدولة الحديثة كان صيده من مفاخر الملوك، وأحياناً كان الملوك يصطحبون معهم في ساحة القتال وذلك بعد استئناسه[٣].

ويمكن تميز ثلاث **أنواع من الأسود وهي**

١- الأسد البربري، وكان يعيش في الشمال الأفريقي له لبدة غزيرة الشعر.

٢- الأسد السنغالي، ويعيش في وسط وجنوب أفريقيا وله ليدة أقل غزارة.

٣- الأسد الفارسي، ويعيش في أواسط آسيا ولا يختلف عن النماذج السابقة، إلا أنه أقل حجماً من حيث فخامة الجسم[٤].

وقد كان النوع الأول من الأسود هو السائد في مصر القديمة، حيث كانت الأسود تعيش في الصحراء وعلى حواف وادي النيل والدلتا، كي تكون بالقرب من مصادر المياه والحيوانات الأخرى كالثيران والغزلان، والتي كانت تعيش بكثرة في المناطق المليئة بالأحراج والمنافع خاصة في الدلتا أو على حواف الصحراء[٥] .

---

[١]) وليم نظير: المرجع السابق، ص٧٣

[٢]Lurker, M. *The gods and symbols of ancient Egypt*.cairo, 1999, P. 44-45

[٣] سليم حسن : مصر القديمة، جـ٢، ص١٠٧

.[٤] Schweitcar, u. *lowe und sphinx im Alten Agytpen*, Af 15 Gluckstadt und Hamburg, 1948, p.17.

[٥] perdrizet, p. *Antiquites de, leontopolis*, Mon. point 25. 1921-22. p. 356.

المفردات الدالة على الاسم في اللغة المصرية القديمة:

١-*m3j* (١) من اكثر الكلمات شيوعا فى اللغة المصرية المعبرة عن الاسد وقد وردت بهذا الشكل ضمن نصوص الاهرام.

٢-*m3j – hs3* (٢)ورد اقدم استخدام لهذه الكلمة لدلالة منذ الدولة القديمة وتختلف عن الكلمة السابقة فى انها تشير الى الاسد الهائج الغضوب وقد وردت من نصوص الاهرام.

٣- *Rw* (٣).استخدم هذا الشكل للاسد الرابض لدلالة على كلمة الاسد منذ الدولة القديمة .

علاقة الثعبان بالشمس:

ارتبط الثعبان بالشمس في الحضارة المصرية القديمة ، خاصة في عصور ما قبل التاريخ، حيث ظهرت عدد من الحيوانات على للصلايات ومقابض السكاكين، كحيوانات حامية للشمس ومدافعة عنها واقعة لها ومن بينها الثعبان (٤). وسوف تستمر بهذه العلاقة حتى الدولة الحديثة ولكن بصورة مختلفة عن تصويرها على الصلايات.

واعتمادا على ما جاء من نصوص، تذكر ضياء أبو غازي، أن الوضع الذي تشاهد عليه الحية هو الذي أدى إلى اتخاذها كحامية لقرص الشمس، وبالتالي للإله رع نفسه، لأنها دائماً ملتفة حول نفسها في شكل دائري تخفي رأسها في جسمها وعند إحساسها بالخطر تبرز رأسها لتدرأ الشر بسمومها التي تنفثها من فمها، لذا قرب المصري القديم بين التفافها حول نفسها في شكل دائري وقرص الشمس، وفي خروجها من لفاتها، كأنها من ذات القرص أي أنها تخرج منه لحمايته هو نفسه (٥).

تحليل لبعض الآثار :-

- **صلاية حيوانات الشمس:** (أثر رقم٢)

بالنسبة لصلاية حيوانات الشمس، فحاول الفنان المصري أن ينقل صورة رمزية للعناصر الحيوانية القوية، الشرسة والمتوحشة التي تحاول الاعتداء والتهام الحيوانات الضعيفة

---

(١) WB 11, 11,14:; Faulkner, R.O,The ancient Egyptian pyramid texts, Oxford, 1969,p.87.

(٢) Pyr ,C 1124.

(٣) Faukner.R.O Op-Cit,P.184.

(٤) عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وأثارها، جـ١، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٥٦ وما بعدها

(٥) ضياء محمود أبو غازي: رع في الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة، ١٩٦٦، ص٧٦ وما بعدها

أي أنه حاول أن يمثل العالم بطريقة رمزية باعتباره عالماً مملوءاً بالصراع الدائم وغير المتكافئ بين القوى والضعيف.

- **صلاية الأربعة ابن آوي:**(اثر رقم ١)

كما ذكر سابقاً أن هذه الحيوانات مرتبطة بالشمس والدفاع عنها ضد أعدائها، فهي تظهر حامية لقرص الشمس المتمثل في بؤرة الصلاية.

فقد برع فنان عصور ما قبل التاريخ في تصوير الحيوان الخرافي، حيث مثل الأسد ناهضاً في وضع الهجوم والأرقبة الثعبانية أيضاً في وضع هجوم ودفاع فلو تخيلنا سويا رأس حية الكوبرا بدلاً من رأس الأسد فتجدها منتفخة في وضع هجوم ودفاع [١].

صلاية نعرمر: (اثر رقم ٤)

يظهر الحيوانان الخرافيان في الجزء الأوسط من الصلاية، فهما حيوانان استطالت اعناقهما والتفت حول بعضهما فتركت ما يشبه دائرة بينها وهي تمثل الشمس ، وهما بصفتهما حيوانات مدافعة عن الشمس، ولكن الغريب أن تجد رجلين إحداها أمسك بقود كل من الحيوانين ليجذبه بعيداً عن الآخر، فنجد على يمين اللوحة رجلاً غير مرتكز على ذيل الحيوان ويرخى الحبل الممسك بالرقبة بيديه . [٢]

ويوجد في المقابل حركة دائرية تسير من عند الحبل المرخى حول البؤرة لتصل إلى الحبل المشدود [٣].

١- هذا التفسير يتجه نحو **الأحوال السياسية** أثناء توحيد القطرين، فقد مثلا القطرين بالحيوانين الخرافيين، ومحاولة زعماء العهد الجديد في فصل النزاع بينهما، وإبعاد كل منها عن الآخر.

٢- أما الرأي الثاني، فيتجه نحو **الدين** وعقيدة الشمس، الحركة الدائرية تسير من عند الحبل المرخى حول البؤرة لتصل إلى الحبل المشدود، فقد فسر "فستيندورف" أن الرجلين يمثلان إلهي الأفق، وأن تلك الحركة تعبر عن الدورة الشمسية من الغروب إلى الشروق على سطح السماء، حيث أن المصري القديم كان يعتبر أن اتجاه الشمس

---

[١] Capart.J., *Primitive Art in Egypt*, London, 1905, p. 230

[٢] رمضان عيده على: رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الوطنية، الجزء الثاني، القاهرة، ٢٠٠٦ ، ص٥٢.

[٣]) رمضان عبده على: المرجع السابق، ص٧١

نحو اليمين يعنى اتجاهها نحو الغرب، كما أن موكب نعرمر في الصف العلوي يتجه أيضاً إلى نفس الاتجاه نحو الشرق حيث يقع معبد بوتو . [١]

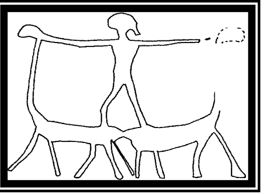
هناك تفسير آخر ، يلاحظ تصويرها مزدوجة وبشكل متناظر في وضع مماثل، كما أن الأسدين المصورين على صلاية نعرمر ربط كل منهما بحبل يمسك به شخص في وضع مشابه لمناظر دمج النباتات الرمزية لمصر العليا والسفلى (البردي واللوتس) والتي أصبحت رمزاً من رموز اتحاد القطرين فيما بعد، ومن هنا يبدو أن هذه الأشكال تمثل رموزاً بدائية للقطرين، وفكرة الفصل بينهما بعد الصراع الذي حدث في عصور ما قبل الأسرات خاصة أن الفكرة الازدواجية في الأشكال الحيوانية في تلك الفترة لم تقتصر على الأسود، ولكن ظهرت في الثعابين المصورين على ظهر مقبض سكين جبل الطارف، والمصورة على صلايات ما قبل الأسرات [٢].

حيوانا القوصية:-

استمرت الحيوانات ذات الأعناق الثعبانية في مصر وأصبحت هذه الوحدة الفنية رمزاً لمدينة **القوصية** في الدولة القديمة، حيث لم يظهر هذا الحيوان فى النصوص إلا فى كلمة القوصية،الإقليم الرابع عشر من أقاليم مصر العليا، والذي صور فى مقابر **مير**، وهى كلمة هيروغليفية والتي من المحتمل أن تكون مشتقة من فعل يعنى "يربط أو يكون رباط"، فالاسم يدل على شكل وغرض الاسم المعبر عنه فى الرقاب المتضافرة [٣].

يرى البعض أن هذه الحيوانات ليست خرافية وإنما هي حيوان الزراف،لكن نفى ذلك العالم **Blackman** وأكد أنهما حيوانان خرافيان مثل التي مثلت على صلاية نعرمر [٤].

مما يرجح أن هذه الأشكال كانت موضوعاً يلقى قبولاً لدى الفنان المصري القديم واستمر تصويره لفترة طويلة



حيوانا القوصية

---

[1] Freed.R.E, *"Art"*, Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol I, 2001, p.127.

[٢] اشرف عبدالرؤوف راغب: الأسد في الفن المصري القديم رسالة ماجستير غير منشورة، ، كلية الآداب، جامعة طنطا ، ١٩٩٦،صـ ٩٣.

[3] Fischer .H., "*Old Kingdom Cylinder Seals for Lower classes*", **BMMA**, vol. 6(1972), p.11

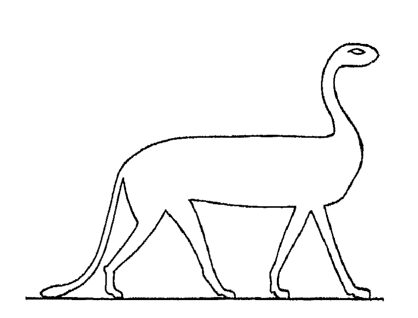
[4] Blackman..M.A., *The Rock Tomb of Me*ir, vol I, 1924, p 2

حيوانات بنى حسن:-

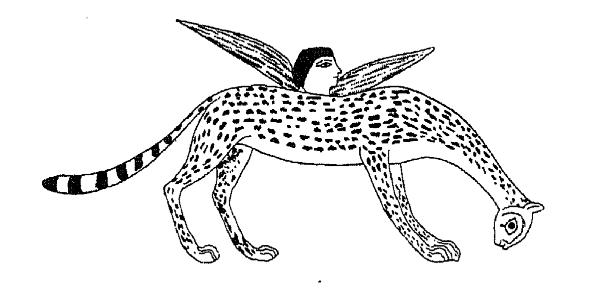
من الحيوانات التي ظهرت في بنى حسن ما يسمى "*sḏ3*"(1)، كان له جسد فهد وراس ورقبة ثعبان ، أيضا يوجد حيوان أخر ولم يذكر له اسم كان له جسد فهد يحمل راس إنسان وأجنحة تظهر من ظهره وراس بشرى وهى تشبه الشكل التقليدي الذي تم تصويره للملائكة في الرسومات الدينية الحديثة، ولان هذا الحيوان الخرافي مجهول الاسم فيصعب تخمين أسباب تزويده بالرأس البشرية، ولكن ربما لأنها تمثل ذكاء الإنسان، والأجنحة لحركة الطيور الخفيفة وجسد الفهد للقوة والرشاقة، وان كان من الصعب تصور هذه المخلوقات أنها من نتاج مخيلة الإنسان فقط، فلابد وان يكون قد تم تحفيزها لتصنع هذه الوحوش الأسطورية بتلك القصص المتناقلة عن حيوانات عصر ما قبل الأسرات.

هناك تفسيران لوجود مثل هذه المخلوقات المركبة يمكن طرحهما، فهي إما أن تكون نتاج خيال المصريين أو يرجع إلى جهل الاقدمين للتاريخ الطبيعي.

الفهد ذو راس الثعبان "*sḏ3*"



فهد خرافي مجهول الاسم



(1) Newberry.P.E, *Beni Hassan*, vol II, London, 1893,Pl.13

٢- الجـريفــن

كلمـة "**جـريفن**" ،هـي كلمـة يونانيـة مـن الفعـل Greifen بمعنـى "يـذهل" أو يفزع، وكلهـا صفات كانت تطلق علـى حيوان الجريفن، و"**الجـريفن**" حيوان خرافـي، ذكـر فـي الآثـار المصـرية كقاطن للصـحراء ضـمن حيوانـات الصـحراء الضـارية، واعتبـر مـن الجـن، فتجده يظهـر فـي عهـد الدولـة الوسطي ضمن النصـوص السحرية يطأ الحيـة بقدميه، ويحارب الحيوانـات المفترسـة، وكائنـاً حامياً للمتوفى، ثـم وصـف بأنـه يمثـل القدر أو المـوت الـذي لا نعرفـه، وأنـه الـذي ينـتقم للضـعفاء ويرعاهم .[١]

يذكر البعض، أن قوة **الجريفن** كانت مصدر قيامه بدور الحامي والمنتقم، فهو مكـون مـن حيوانـات توصـف بـالقوة مثـل الأسـد، الصـقر، والحيـة، لـذلك قيـل عنـه أنـه أقـوى الحيوانـات مطلقـاً ومـن هنـا تم تصوير الملك في صـورة جريفن يطأ الأعداء[٢] (اثـر رقم ٥٨)، حيث يظهـر الملـك تحتمس الرابـع فـي هيئـة أسد مجنح برأس أدمـى متوج وهو يدهس الأعداء، ونفس المنظـر للملك امنحتب الثالث (اثـر رقـم ٥٩)، وليس فقـط الملوك بل ظهرت المعبودات أيضـا فـي هيئـة الجريفن وهى تطأ الأعداء، حيث يظهر المعبود آمون بجسم أسد مجنح وراس صـقر متوجـا بتـاج الاتـف ممثلا يدهس الأعداء، (اثر رقم ٦٢).

الصقر عند المصري القديم:

منذ العصـور المبكـرة ويبدو أن الصـقر قد عبد كإلـه كونـى، والذي يمثـل جسده السـماء وعينيه الشمس والقمر، هذا هو الإله حورس والذي يعنى اسمه "البعيد" والذي حاز تبجيلاً عالمياً حتى قبل تأسيس الأسرة الأولى في مصر .[٣]

وربما أعطت طبيعة الصقر العداونية، بالإضافة إلى تحليقه المرتفع أثناء الطيران وضـعاً خاصـاً لـه العقيـدة، ففـي عصـر بنـاه الأهـرام اسـتعملت صـورة الصـقر فعـلاً فـي اللغـة المكتوبـة كمخصص عام للإله، وأصبح باعتباره ملك الهواء الطـائر المقدس، وكذلك رمزاً للملكيـة المقدسـة .[٤]

مسميات الجريفن:-

يعتبر اسمه "*sfr*"، ويمكن ترجمتها "الحـارق"، وقد جـاء ضـمن نقوش مقبرة "باقت الثالث" ، في بني حسن، من عصـر الدولة الوسطي، الأسرة الحادية عشر، يشير إلـى

---

[١] عبد الحميد سعد العزب: المرجع السابق، ص١٤٨.

[٢] زكية زكي جمال الدين: الإله حورس نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ معنى نهاية الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة، ١٩٨٧، ص١٩٣.

[٣] ريتشارد وبلكنسون: قراءة الفن المصري القديم، دليل هيروغليفي للتصوير المصري القديم ترجمه،يسرية عبد العزيز، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٨٨.

[4] Teeter.E., "Cults:Divine cults" The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt. Vol. I. Cairo, p. 340.

اللهيب الخارج من جوف الحيوان، (اثر رقم ١٢) أيضاً ذكر اسمه بمقبرة "خيتى" في بني حسن "s3 grt rn.f" ويرجح أن "الصامت – اسمه"، دليل على انقضاضه غفلة على الأعداء، (اثر رقم ١١)[1] ، أيضاً أطلق عليه اسم "tšṯš" بمعنى "ممزق الأشلاء"، والذي جاء ملازماً للمنظر في مقبرة "عحا– نخت" يالبرشا – عصر الدولة الوسطي (اثر رقم ١٣) الدولة الحديثة فجاء اسم "ꜥḫḫ" "سريع الحركة" وهي كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي "ꜥḫi" أي "يطير"[2].

تطور ظهور الجريفن تاريخيا:–

١– عصور ما قبل التاريخ:

أقدم مثال **للجريفن**، فى شكل أسد برأس صقر ، مثل على صلاية "حيوانات الشمس" (اثررقم ٢) ، يظهر وقد وثب فوق ثور، يظهر وسط مختلف الحيوانات وتبدو الحيوانات كأنها مربوطة بحبل طويل، ولا يوجد أي نص على الصلاية، ولكن يلاحظ تمثيل الأجنحة في خط مستقيم، مثل الفنان مجموعة حيوانات متوحشة تهاجم حيوانات أضعف، تمثل أعداء الشمس، فظهر الجريفن المجنح كأحد الكائنات المدافعة[3].

ظهر حيوان **الجريفن**، على مقبض سكين جبل الطارق، (اثر رقم ٣)، فى شكل خرافي مكون من رأس صقر، مؤخرة أسد، وجناحي ومخالب طائر، يلاحظ تطور في شكل الجناحين فقد رسما بتوضيح أكثر من صلاية حيوانات الشمس ويظهر أيضاً كمدافع عن الشمس.

٢) عصر الدولة القديمة:

يظهر **الجريفن** في صورة أسد مجنح برأس صقر، في مقبرة "ساحورع" من الأسرة الخامسة، (اثر رقم ٨) بأبو صير، ومثيله في معبد "بيبى الثاني" بسقارة (اثر رقم ٩)

ويلاحظ وجود نص مع المنظر يقول:–

ḏḥwty nb iwnw spd nb ḫ3swt ptpt snṯyw

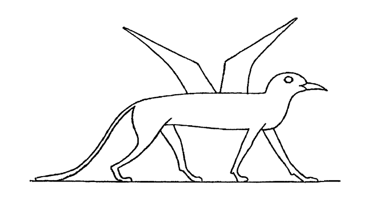
"تحوت ، سيد الأنيتو "سكان الصحراء الشرقية"، وسبد سيد البلاد الأجنبية الذي يطأ البربر"

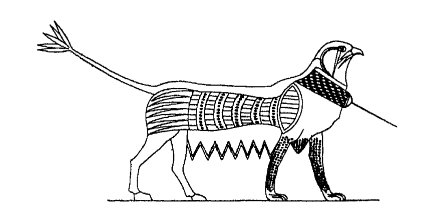
---

[1] Goldman. B. *The development of the Lion- Griffin*. **AJ A** ,64. p.328.

[2] Griffith. F. and Newberry P.E, *El Bersheh*, 2 vols. London, 1895, p. 341

[3] Westondorf. W**,** **SAK**, 6, (1978), p. 205





والنص يصور الملك مثل تحوت، وسيد الأنيتو في قمع الأعداء .[1]

وبوصف دقيق للجريفن المشار إليه سابقاً، فنجده مضموم الجناحين، ذيله نصف دائري مرتفعاً لأعلى.

٣) الدولة الوسطي:

استمر ظهور **الجريفن** خلال الدولة الوسطي، وقد صور على العديد من المناظر، منها مقابر بني الحسن والبرشا ومجموعه من السكاكين السحرية، ولكن مع اختلاف أشكاله وأغراضه .

يظهر **الجريفن،** في صورة أسد مجنح برأس صقر وذيل حيه مفرود الجناحين ، مقبرة باقت الثالث – بني حسن،(اثر رقم ١٢)، اسمه "*sfr*" ، وسط مجموعة من حيوانات الصحراء أمامه حيوان "ست"، وحيوانات أخرى مثل الأسد والفيل والغزال.

ويظهر أيضا في مقبرة "خيتي" ببني حسن (اثر رقم ١١)، على الجدار الشمالي باسمه "*sfr*" ، كان له جسد أسد نبت منه جناحان وراس نسر وأمامه الحيوان "*sḏ3*" ، وخلفه الحيوان "ست" ، وسط حيوانات الصيد، أيضا تلك المطوقة التي كان لها جسد الجزء الامامى منه لأسد والخلفي لحصان والرأس لصقر ولها ذيل ممتد بزهرة اللوتس، وكانت تسمى "ساج" والتي ترسم ولها طوق حول رقبتها وخوص وشرائط فوق جسدها، ولها ثماني، حلمات، ويلاحظ أسفل المنظر كلب صيد في وضع مماثل للجريفن، ربما كان دور الجريفن لتيسير عملية الصيد وكأنه مروض مثل الكلب، أو لأن دوريهما لا يختلف كثيراً عن الآخر.[2]

---

(1) Leibovitch,J, Op-Cit,P.186.
(2) Griffith. F. and New berry. P.E, Op-cit , p341.

ظهر الجريفن في نفس الصورة، أسد مجنح برأس صقر رافعاً ذيله، مرتدياً ما يشبه التاج على رأسه، اسمه "" "tštš" أي "المدمر" أو "ممزق الأشلاء" فى مقصورة "عحا – نحت" في البرشا ، (اثر رقم١٣).

وعلى صدرية للملك سنوسرت الثالث، (اثر رقم٢١)، حيث يظهر **الجريفن** مرتين على يمين ويسار اسم الملك، ربما يمنحه الحماية والقوة والثبات ، وحمايته من الأعداء.

مجموعة من ست عصى سحرية:

سجلت العديد من المناظر مجموعة من السكاكين، فمن المعتقد، أنها كانت توضع فوق معدة المراة الحامل لحماية الجنين، منقوش عليها اسم الأم والمولود، لذا لابد من استخدامها بعد الولادة تحسبا لأى ضرر يحدث بعد الولادة، حيث تعتبر نقوش ورسومات السكينة بمثابة حماية طبيعية للأم ليلا ونهارا، ولكن هناك بعض السكاكين التي عثر عليها فى المقابر تكون خاصة لحماية المتوفى فى إعادة ميلاده وبعثه فى الحياة الآخرة(١).

تضم السكاكين السحرية مجموعة من الحيوانات المنقوشة على جانبيها، منها ابن آوى، النمر ،القط، القرد، الثور ، حيوان ست، الثعبان، الجعران، بالإضافة إلى بعض الحيوانات الخرافية منها الجريفن،أبو الهول المزدوج واسود ونمور ذات رقاب افعوانية، حيث كان الغرض من هذه الحيوانات حماية صاحبها(٢).

-ظهر الجريفن في صورة فهد يحمل جناحين مبسوطين، وفوق الجناحين رأساً آدمية، (اثر رقم ٢٠ب) .

-يظهر هذه المرة في صورة أسد برأس صقر وباسطاً جناحيه، (اثر رقم ٢٠ج).

-يظهر هنا في صورة نمر مجنح باسطاً جناحيه، ويحمل فوقها رأساً آدمية (اثر رقم ٢٠و) – مما سبق نستنتج غرض آخر ،وهو القدرة الوقائية للحيوان الخرافي، والحماية من الأرواح الشريرة والغريبة.

---

(1) Pinch.G, *Magic in ancient Egypt*, London, 1994, p.130.

(2) Shorter.A.W, *Amagical Ivory*, ***JEA***,18,(1932), p1.25.

٤) الدولة الحديثة:

أيضاً استمر فن رسم **الجريفن** حتى الدولة الحديثة، ولكن مع الأخذ في الاعتبار في اختلاف الأشكال والأغراض .

رأس بلطة أحمس، (اثر رقم ٢٤)، الجريفن أسفل الفأس، رابضاً وجناحيه مفروشان لأعلى ويوجد عند رأسه *mry mntw*، فهو هذه المرة يمثل أسد ورأس أنثى نسر(رخمة)، وربما ظهر ليكسب الأداة الحربية البطش والفاعلية[١] ويلاحظ أن أول ظهور للجريفن برأس الرخمة في الدولة الحديثة.

ب) ظهر الجريفن على **قطعة ملابس لتوت عنخ آمون،** المتحف المصري، ،فى صورة أسد مجنح برأس حيوان ابن آوى (اثر رقم ٢٥) ، حيث يظهر على اليمين أنثى أسد مجنحه برأس آدمي، وفي اليسار حيوانين الجريفن منتصرين يواجه كلاهما الآخر.

ج) **نقش للملكة "تى"** ، (أثر رقم ٣٩)، يمثل الملكة "تى" في صورة أنثى جريفن مجنح براس آدمية متوجة، مستبدلة المخالب الأمامية بأيد أدمية، وتوجد ثنيات أسفل تمثل الثدي.

د) **احد دروع رمسيس الثالث،** مزخرف بأسود وجريفن بجسم أسد وراس طائر،ولكن مثل هذه المرة فى حسد رشيق نحيف باسطا جناحيه الذي رسمت ملامحه بوضوح مبينا الريش بشكل فني جميل، وراس طائر .

الخلاصة:-

يلاحظ أن **الجريفن،** له دور كبير في الفكر المصري القديم، حيث أبدع الفنان في تصويره بأشكال مختلفة، كل له دور، وهذه المناظر دون شك تمثل الملك الجريفن كحيوان أسطوري له القدرة على الحرب والطيران والفكر في آن واحد. فتارة يساعد الملك في حروبه وقمع أعداءه، ويقوم بتوفير الحماية له، أو بالقضاء على أعداء "رع" إله الشمس، حتى يمكنه البقاء والتجدد، وتارة يساعد في الوقاية من الضرر والسحر ، فهي فكرة مصرية خالصة لها جذور من عصور ما قبل التاريخ.

---

(1) Leibouitch. J. *Quelqies Elements de la decoration Egyptienne le Nouvel Empire*, ***BIFAO***, 26 LeCairo, 1944.p.35.

٣- أبو الهول:-

يعتبر شكل أبو الهول عادة، شكلا رمزيا يمثل الملك كأسد برأس آدمي كإتحاد لقوة الجسد والعقل الآدمي، حيث يرجح أن كلمة أبو الهول جاءت من كلمة "بو-حور" وهي أقربها لكلمة "أبو الهول" الحالية[١].

أصل أبو الهول:

من الأمور الطبيعية عند البدائيين بخاصة وبعض الشعوب المتحضرة، أن يشبهوا حكامهم بأقوى وأجمل ما يعرفون من الحيوان ، فمن المحتمل أن ملوك مصر قبل الأسرات كانوا في العادة يصورون على هيئة أسود، واستمر خلال عهود الأسرات، وذلك لقوة الأسد وشجاعته، فقد أصبح حارساً قوياً وأصبحت صورته شيئاً يمكن أن يسمى "حلية سحرية" وصار ينظر إلى الأسد على أنه يمثل عمل الحارس.

أما عن ربط الفنان المصري القديم الأسد الحيوان بالعنصر البشري فقد أثار التساؤل بين العلماء فكيف خطر ببالهم ذلك؟ ذلك يرجع إلى ارتباط الأسد بالشراسة وكانوا يرغبون فيما يمثل بالشراسة والعقل في آن واحد، فتفتق ذهنهم إلى صورة "أبو الهول" الذي تظهر في رشاقة الأسد وقوته المخيفة بالإضافة إلى القوة العقلية الخلاقة التي خص بها الإنسان[٢].

تطور شكل أبو الهول تاريخيا:-

ربما كان تمثال "خفرع" من الأسرة الرابعة، عصر الدولة القديمة، والممثل كحيوان أسد براس أدمى من أقدم وأعظم هذه التماثيل فمما لا شك فيه أن تمثال أبو الهول ارتبط بهذا الملك فقد نحت فى عهده ربما يمثل الإله"حور-ام-أخت" فقد أصبح يرمز لإله الشمس في عصر الدولة الحديثة فى صورة "حور-ام-أخت"، وقد عثر على لوحات عديدة تصور فكرة هذا التمثال وذلك فى جبانة الجيزة إلى جوار لوحة الحلم للملك "تحتمس الرابع"، وتشير النصوص التي عثر عليها أنها فعلا تمثل الملك بصفة عامة، ولكن بعضها كان يمثل "حور-ام-أخت"[٣].

---

[١] عبد الحميد العزب: المرجع السابق، ص٦٧.

[٢] سليم حسن: أبو الهول: تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، ترجمة جمال الدين سالم وأهم، أحمد محمد بدوي، القاهرة، ١٩٩٩، ص٩٨.

[3] Hassan.S, *The Great Sphinx and its Secrets*, Cairo, 1953, p.227

يعتبر تمثال أبو الهول العظيم الرابض بالجيزة أقدم الآثار التي مثلت في صورة أسد ورأس إنسان حتى الآن وهو بلا نزاع أعظمها شهرة، (اثر رقم٧).

لم يكن مدهشاً أن تظهر أمثلة كثيرة من طرز جديدة من "أبو الهول"، فى عصر عظيم ، أزدهر فيه الفن في جميع فروعه،عصر الدولة الوسطي، فكان من أروعها ما عرف باسم "أبو الهول" الهكسوسية" لأن بعضها يحمل اسم ملك الهكسوس "أيوبي" أو "أبو الهول التانيسية" نسبة إلى المكان التي وجدت فيه، فمن خصائصها أن الوجه وحده هو الإنسان فقط، أما الرأس وكذلك الأذنان فهي لأسد على حين استبدل بلباس الرأس المعتاد "نمس" معرقة الأسد، (أثر رقم ١٧).

ظهرت نوعية أخرى من التماثيل تميزت بالواقعية وقوة تعبيرات الوجه، ومنها تمثال لـ "أمنمحات الثاني" من الجرانيت الأحمر، وهو يصوره بجسم أسد ممتلئ، ويلاحظ الخطوط القوية لتجسيد العضلات، الأرجل الأمامية والمخالب بشكل يدل على قوتها، أما الرأس فيلاحظ أن وجه الملك ممتلئ قليلاً ويتناسب مع جسم الأسد الممتلئ، ويرتدي غطاء الرأس (النمس) في حين نقش اسم الملك على صدر الأسد[١].

لقد أثارت هذه التماثيل جدلاً بين الباحثين المحدثين حول الفترة التي تنتمي لها هذه الأسود ويرجع ذلك لأمرين وهما:

أولاً: الطراز القريب الذي تصوره هذه التماثيل خاصة اللبدة والوجه دون الرأس.

ثانيـاً: أسماء الملوك العديدة وهي أحد ملوك الهكسوس، مرنبتاح، رمسيس الثاني، وبسونيس الأول.

وقد قام "**بتري**" بعمل مقارنة بين نموذج من أسود تانيس ،ووجه امرأة نوبية مطابقة لوجه التمثال إلى حد كبير، وانتهى إلى أن أسود تانيس ربما تمثل أناسا وفدوا إلى مصر من الجنوب في العصر المتوسط الأول[٢].

وقد اتجه "**إنجلباخ**" إلى تاريخ هذه التماثيل لعصر "أمنمحات الثالث" وذلك لما يلي:

أولاً: المادة المصنوع منها التماثيل باستثناء نموذج الكاب كلها مصنوعة من الجرانيت الأسود وهي المادة الأكثر شيوعاً في تماثيل الملوك والأفراد في الدولة الوسطي، ولم تستخدم في أي تمثال من تماثيل الدولة القديمة،(اثر رقم١٦)[١].

---

(1) Aldred. C, Op. cit, p. 126, fig. 85

(2) Pettie. W.M.F. The spinxes of tanis. Ancient Egypt. 1920 part 4 p. 105, petrie, W.M.F Arts and crafts of Ancient Egypt. London. 1910, p. 38. F.34.

(1) Englhach, The So- Called Hyksos Monuments, ASAE 28, 1928. p. 19. p1.1, No.3.

ثانياً: غطاء الرأس واللحية الملكية يختلف عن نماذج الدولة القديمة، وبالنسبة لتماثيل الدولة القديمة في شكل العين ، فالجفن العلوي والسفلي يلتقيان عند نقطة خارج العين، وبالتالي فإن العين تستمر أفقيا في بعض النماذج، كما أن الجفن العلوي نادراً ما يمر بعد الجفن السفلي وإذا حدث ذلك فإنه يمر لمسافة قصيرة جداً، وفي تماثيل الدولة الوسطي فإن الجفن العلوي من الخارج أحياناً يمتد فوق الجفن السفلي ويتجه لأسفل مسافة قليلة وهو نفس الشكل بالنسبة لنماذج أسود تانيس(٢).

ثالثاً: أن شكل اللبدة في أسود تانيس ونموذج الكاب مثل غطاء الرأس "النمس" بخط سميك في الخلف كجزء مكمل لشكل اللبدة كما يوجد رباط حول الرأس وهو ما يشير إلى تأثير الفنان في تصوير شكل اللبدة "بوجود" النمس(٣).

رابعاً: اعتمد **انجلباخ** أيضاً على تمثال لهيئة أبو الهول للملك "أمنمحات الرابع" من الأسرة الثانية عشرة،(اثر رقم١٨)، والمحفوظ حالياً بالمتحف البريطاني، وهو من نفس طراز أسود تانيس، إلا أنه يختلف حيث المادة المصنوع منها، حيث صنع من الديوريت، ويوجد الخرطوش الأصلية لأمنمحات الرابع "ماع- خرو-رع" على صدر الأسد، مما يشير إلى أن هذا الطراز يرجع لعصر الدولة الوسطي(٤).

ويتجه "**الدريد**" إلى أن هذه التماثيل تمثل امنحمات الثالث، وأن الاختلاف البسيط في الملامح يرجع لوجود أكثر من مدرسة فنية في عصر الدولة الوسطي(٥)

منذ بداية الأسرة الثامنة عشر،عصر الدولة الحديثة، أخذ تمثال "أبو الهول" يتطور في أشكال جديدة، فإذا بأجسام أبو الهول ذات البنية المتينة، والعضلات تميل إلى النحافة وتبدو كالقط في شكله، وقد تحولت رجلاه الأماميتان إلى ذراعين بشريتين.

تلقى أبو الهول إضافات جديدة وكثيرة، حيث زيادة على علامات الدولة القديمة والوسطي من النمس والصل الملكي، قد تزين بتاج "أتف" الطويل الخاصة بالمعبودات مع قلادة عريضة وريش صقر وجناحين مضمومتين ، أيضاً أضيفت إليه قرون الكبش، ومثل ذلك في

---

(2) Ibid. P.22
(3) Ibid. P.23.
(4) Ibid. P. 24, Note. 2.
(5) Aldred. Op-cit, p. 127.

أشكال أبو الهول، الأسود ذوات رؤوس الكباش، التي أقامها "امنحتب الثالث" على جانبي الطريق المؤدية إلى معبد "خنسو" بالكرنك.

وتفسير هذا الارتباط بين "أبو الهول" و "آمون" إنما يرجع إلى ما كان عليه هذا المعبود من مستوى معبود قديم خامل الذكر، إلى موضع الرأس من المعبودات المصرية، وذلك حينما ابتلع اختصاصات إله الشمس رع رب هليوبوليس، فأصبح يعرف "آمون رع" ، وكما اندمج الأسد في الشمس، وقع لحيوانه المقدس الكبش، لذلك نتج الأسد ذو رأس الكبش أو الأسود ذوات قرون الكباش(أثر رقم ٣٥، ٣٦).

ومن عصر **العمارنة** طراز آخر لأبو الهول ، حيث يظهر في مناظر "اخناتون"، جسم الأسد المستطيل يعلوه رأس الملك، والذراعان البشريتان مرفوعتين لتلقى أشعة الشمس الخيرة الفياضة عند قرص "آتون" الذي كان رمزاً للإله الواحد، رب "اخناتون"، وقد مزج الفنان بين الجسم الحيواني للأسد والأيدي الآدمية بتناسق وتوافق يعبر عن مهارة فنية عالية[١].

وقد صرح "اخناتون" أن يصور في هيئة أبو الهول ليكشف عن مقدار ما كان لأبو الهول من التحام قوى بعبادة الشمس(أثر رقم ٤٧)[١]

أبو الهول الأنثوي:

كانت تماثيل أبو الهول المصرية، عادة من الذكور وكانت الإناث قلة، فقد اختلفت في الرأس المؤنث وما فيه من صفات الأنثى الواضحة زيادة على ذلك طلي باللون الأصفر، وهو اللون التقليدي لجسم المرأة المصرية، ظهرذلك كثيراً في الدولة الحديثة، ومنها تماثيل حتشبسوت(أثر رقم٢٦)، ولعبة تمثل الملكة "تى" في هيئة أبو الهول (أثر رقم٣١).

وقد ظهرت أنثى أبو الهول لأول مرة في عهد حتشبسوت في عصر الأسرة الثامنة عشرة، ربما كانت هي البداية الأولى لظهور هذه الكائنات المؤنثة الشكل، وذلك لأسباب سياسية ودينية خاصة بهذا العصر، على الرغم أن هناك تمثال لأنثى أبو الهول من حجر السربنتين عثر عليه بالمنيا الحالية، ويوجد حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة، ويؤرخ بعصر الدولة الوسطي اعتماداً على شكل الباروكة، بينما ينسبه البعض للأسرة الخامسة والعشرين نظراً لتشابه التمثال مع تمثال "كاشتا" وأيضاً ينسبه آخرون للأسرة الثامنة عشرة، اعتماداً على الشبه الواضح بينه وبين تمثال زوجة "تحتمس الثالث.

---

(1) Aldred, op-cit, p. 147. Fig. 106.

[٢] سليم حسن: أبو الهول، صـ ١٠٢.

ولكن ظهرت أنثى أبو الهول تقليدية الشكل في عصر الدولة الحديثة، حيث كان عهد الملك "امنحتب الثالث" هو العصر الذهبي لأنثى أبو الهول المجنحة، وعلى سبيل المثال منظر ممثل على لعبة يمثل الملكة "تى" تتعبد لخرطوش الملك وقد توجت بتاج يشبه تاج "نفرتيتي" يعلوه زخارف تمثل زهرة وبراعم اللوتس، وقد مثلت في بدن رشيق ويلاحظ ثنيات أسفل البطن، وقد استبدلت مخالب الأسد الأمامية بيد أمامية، بهما سوار، وكلها أدوات مصرية الطابع، (أثر رقم ٣١).

الخلاصة:-

على أى حال كان لتماثيل أبو الهول وظيفة هامة، وهى تزيين مداخل المعابد وغرض ديني يتمثل في حماية هذه المباني من الأرواح الشريرة، وبجسده الضخم والذي يرمز لقدرته على التصدي للأعداء .

يمكن القول أيضا أن هذه التماثيل ملكية خالصة وفى الغالب لا يوجد نماذج منها لأشخاص عاديين.

٤- طائر "البا"

اعتقد المصريون القدماء في الحياة بعد الموت، عابرين إلى العالم الآخر الذي يحكمه أوزيريس حيث السعادة والحياة الأبدية، كما أنهم اعتقدوا في وجود جسد مادي تسمى "الكا" فهي تمثل قوة الحياة للشخص، نوع من الملاك الحارس والذي يبقى مع الجسد في المقبرة على النقيض "**البا**" تستطيع أن تغادر المقبرة وتسبح في السماء كما هو شائع مع النجوم المضيئة التي لا حصر لها من "**البا**"(١).

أما عن كلمة "ba"، تترجم بمعنى النفس (soul) أو الروح (spirit)، وهي العنصر الدقيق أو المميز للإنسان كما فهم في المعتقد المصري القديم
وربما كانت تترجم "كمظهر روحي"، ففي النصوص المبكرة هناك آلهة متنوعة غير معينة الاسم، قد جمعت (bay – أرواح).

وبتقدم الزمن يمكن أن الـ "ba" تكون مظهراً لأي إله، يبدأ في إضافته إلى كل الناس، بعد مضى القرون، فالكلمة أخذت معنى القوة الحيوية، الجسدية والمعنوية للمتوفى،وإذا لم يكن بالاستطاعة الترجمة لما وراء معنى المفهوم المتقدم التام لمعنى "**البا**"، فعلى الأقل يمكن وصفها بأنها كانت المظهر الروحي للإنسان، والتي تعود إليه بعد الممات، والتي اصطبغت بالكامل شخصية الشخص .(٢)

لم يظهر لفظ "**با**" في النصوص الدنيوية المصرية إلا لماما، ومن استعمالاته المبكرة تضمينه في اسم "خع-با" احد فراعنة الأسرة الثالثة، وهو اسم يعنى "تجلى الروح" ويحتمل لفظ الروح فيه تفسيرين:- فهو قد يرمز إلى ما تخيله أهله فى ملكهم الجديد من روحانية وقداسة، أو قد يرمز إلى اعتقادهم بتجدد روح السلف فيه، لا سيما روح ملكهم الاسطورى المؤله "حور" ذلك الذي أكد "خع-با" صلته به باتخاذه لقب "حور-نوب" وذلك للمرة الأولى في الدولة القديمة.(٣)

اتسعت التصورات الدينية منذ الدولة الوسطي وخلال الدولة الحديثة بخاصة في تصوير آفاق الروح،فنعتت البررة بالكفاية والفضل وعينت لها أعيادا تعرفها وتجتمع

---

(1) Nardo. D., *Egyptin my theology*. New York, 2001, p.13

(2) Allen.J, "*Ba*" , Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol. I, 2001, p.161

(٣) عبد العزيز صالح: ماهية الإنسان ومقوماته في العقائدية المصرية القديمة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، المجلد السابع والعشرون، القاهرة، ١٩٦٩، صـ١٨٦.

فيها،وتخيلت لها حرية التنقل حيث شاءت والتشكل باى صورة شاءت، لاسيما صورة الطائر، فصورتها تحط مرة على شجرة قرب مقبرة صاحبها، وطورا تنساب إلى مدخل القبر وتنزل فى بئر الدفن،وطورا ترتوي من بركتها،وطورا تحط على الجسد وتتلبسه وتحييه، وطورا ترف على قمة الهريم الذي يعلو المقبرة عند شروق الشمس، وتحقق بذلك أمل صاحبها فيما عبرت عنه متون التوابيت وكتب الموتى باسم "الخروج بالنهار" وطورا تتصرف إلى عبادة ربها، وطورا تكون مع ابن صاحبها في دنياه بحيث ترعاه وتؤيده وبحيث تسمح له بان يعتبر نفسه "الروح الحية" لأبيه على الأرض، وقد تحضر تقديم القرابين باسم صاحبها وتنتفع بها انتفاعا يناسبها ويناسب العالم غير المنظور الذي تعيش فيه

يشاهد في العلامة الهيروغليفية المستخدمة في كافة صوره الـ (ba – با) وفي كثير من رسومات مناظر الدفن التي تبنيها كرأس آدمية مع جسم طائر ودائماً يكون الصقر، هذا الطائر الـ (ba – با) يرى كثيراً فى رسومات المقابر وفي النقوش الصغيرة للبرديات الجنائزية، تحلق بقوة مومياء المتوفى،أو تدخل وتعيش في المقبرة كما تشاء (أثر رقم٢٧) كما في بردية آني [١]

الطبيعة الحرة لوجود الـ (ba – با)، تعنى أن الحيوانات يمكن أن يقصد بها كحضور لأرواح الآلهة، لذلك ففي "هليوبوليس"، فإن طائر الفونيكس، قد يحل على أنه (با–رع)، وفي "ممفيس" فالثور "أبيس" قد يحل كـ (با–بتاح) أو أوزوريس ، لذا يمكن **للبا** أن تمثل آلهة مجهولة أو قوى، هناك طيور تشاهد أحياناً في سياقات أسطورية مختلفة – تحى الشمس أو تصحبها في مركبها السماوية، وفي بعض المناظر المصورة من كتاب الموتى، تشاهد "با" طيور ساحبة مركب الشمس في رحلتها الليلية خلال العالم السفلي، مثل هذه ذات أجسام الطيور والرؤوس وايدى الآدمية قد تمثل آلهة على أية حال فهم يشاهدون كطيور للمعبودات.[٢]أثر رقم(٦٣).
ومن بردية "آني" تجد الروح واقفة أمام باب مفتوح، وصورة الروح والظل يمران من باب المقبرة، تظهر أن الروح الحرية في التحرك كيفما تريد وصورة أخرى تصور الكاتب "آني" يمر من باب المقبرة في شكل طائر (أثر رقم ٢٧) برأس إنسان. [٣]

---

[١] ريتشارد هـ. ويلكنسون: المرجع السابق، ص١٠٤.
[٢] نفس المرجع السابق، ص ١٠٤

[3] Budge.W,*Egyptian magic*, New York, PP.113-115

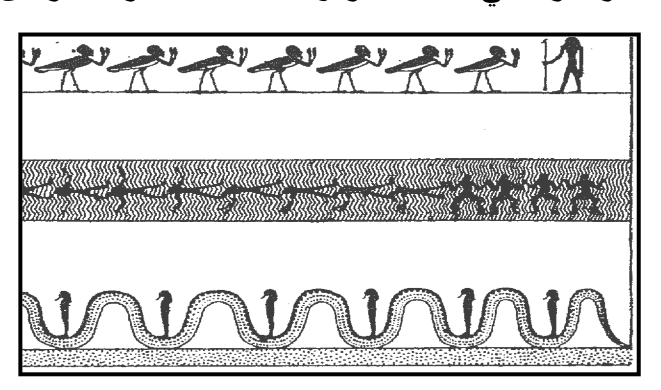
يقول الأستاذ د / عبد العزيزصالح مضيفاً:-

ليس من بأس في تطبيق المفهوم العربي للفظ الروح على البا المصرية من حيث اعتبارها جوهراً قدسياً خالداً أو كيان معنوي غامض واعتبارها معبرة عن ماهية ما أسندت إليه من المسميات معنوية كانت أم مادية، ثم من حيث تعبيرها عن خصوصية الفرد وجوهره وارتباطها برغباته المعنوية، واقترانها بعالم السماء، ولكن بغير أن نتوقع أن يغطى هذا التفسير كافة الوظائف التي وصفت "**البا**" بها في النصوص والمناظر المصرية القديمة[1].

فعن تمثيل "البا" على شكل صقر براس رجل ملتحي، فاردا جناحيه براس توت عنخ آمون" مرتديا الصل الملكي،(اثر رقم ٦٧).،وفى اثر رقم (٦٣) منظر **الساعة الثامنة** من الليل من كتاب البوابات،والتي تسمى "بيخى" ،واسم الإله الثعبان الذي يحميه "ست حرا" ،حارس مدخل الممر يسمى "بنن" ،وحارس المخرج يسمى "حبتا- تا" ، والحائط تحميه تسعة آلهة محنطة ،وفى الجانب **الأيمن** مركب الإله يوجد:-

١-اثنا عشر كائنا بشريا والذين يطلق عليهم "رؤساء الحكام الذين يمنحون خبز ماعيت والأعشاب الخضراء لأرواح تا-نسر سر

٢- تسعة أرواح على هيئة طيور البا بايدى ورؤوس وبلحى أدمية، مرفوعة في وضع العبادة، هذه هي أرواح "تا-نسر سر" التي تأكل الخبز والأعشاب الخضراء بأمر من رع .[2]



جزء من الساعة الثامنة

[1] عبد العزيز صالح: المرجع السابق، صـ ١٨٥.

[2] والاس بدج: آلهة المصريين، ترجمة محمد حسين يونس،القاهرة، ١٩٩٨م،صـ٢٢٤.

٥- أشكال الثعابين الخرافية

ماذا يعني الثعبان عند المصري القديم؟ :

كان المصريون القدماء يرون الحيات في التلال والأحراش ، ولاشك أنها قد روعتهم كثيراً فخافوا فتكها وأذاها، وأرادوا أن يدفعوا الأذى عن أنفسهم، فاستعانوا على ذلك بقوة السحر والتعاويذ المختلفة، وقد قدست في شكلين مختلفين:-

الأول: "الحية القرناء" وقد وجدت بكثرة على الآثار، وكانت تمثل "حرف الفاء" في اللغة المصرية القديمة، وقد صورت الإلهه "أوتو" على شكل حية تحمى الملك، وهي سيدة الدلتا.

والثاني: "الكوبرا"، هي الخادم الخطر الذي يحرق أعداء الملك بأنفاسه النارية، وهي بعينها التي تزين جبين الملك واعتبرت رمزاً لأسمى ما دخلت إليه القوة، تنفث السم على كل من يحاول الاعتداء عليه، وقد تخيلها القدماء إله أعداء الشمس، فكانت تأخذ طريق عند الأصيل، فيصفر لونها وقدروا أن يكون هذا الاصفرار مصدره الرعب من هول هذه الحية[١].

تمتعت الثعابين بمجموعة من الخصال الفيزيقية والسلوكية التي جعلت منها مصدراً للخوف (عضاتها، سميتها وقدرتها على التأثير على البعيدين عنها من البشر والحيوانات) ورمزاً للحماية والخصوبة والاستمرارية والتجديد (خصوبة نوعية، تجديدها لجلدها، العودة للحياة بعد البيات الشتوي، التفافها الدائري حول نفسها وحركتها الحلزونية).

وكانوا أيضاً يرسمون الحية على جدران مقابرهم، لاعتقادهم بأن الإنسان في رحلته إلى دار الآخرة تعترضه حيات وعقبات لا قدرة له على مقاومتها، لذلك استعانوا بالحية ليتقوا بها الأخطار فتنفث في وجه العدو سماً تقضى عليه، وكذلك كانت ترسم على أبواب المقابر لتكون حراساً لها، كما أنها صورت على توابيت الموتى ورأسها مفصول عن جسدها كما هي في "متون الأهرام" لأن المتوفى كان يخاف من خطرها حيث تدب فيها الحياة في المقبرة[٢]

فقد تخيلها المصري القديم بأشكال عدة – كثيرة اللفات والثنايا، وذات سيقان وأذرع، ورأس آدمي، متعددة الرؤوس، ومجنحة، لاعتقاد المصري القديم الراسخ بأن للعالم السفلي

بوابات كثيرة تقوم بحراستها الثعابين ، فتخيلها إنها حارسة على كل شئ في العالم الآخر، مكان العشب والحقول والرمال والأحجار وأماكن البحيرات .[١]

---

[١] وليم نظير: المرجع السابق، ص١٢٣.

[2] Hansen.N, "*Snakes*" in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. III, 2001, p.299.

اتخذ أيضاً المصري القديم من الثعبان تميمة له، للحماية من لدغات الثعابين بوجه عام وخاصة لدغة الكوبرا، ولبسها الأحياء، ووضعت مع المومياء للحفاظ عليها من أن تلتهمها الديدان، وتراوحت أشكالها بين المتموج والملتوي واللولبي، وعرفت منذ عصر بداية الأسرات حتى العصر المتأخر [٢] ،ولقد نص كل من الفصلين ٢٥،٢٤من كتاب الموتى على وضع هذه التمائم على المومياء لمنعها من التحليل، وأيضاً لعدم مهاجمة الثعابين والديدان، وكان اللون المفضل لها هو اللون الأحمر، المعبر عن الطاقة الكامنة والمهلكة . [٣]

الثعبان فى المعتقدات الدينية

اتخذ المصري القديم الثعبان رمزا طوطميا له، منذ ما قبل التاريخ وبداية الأسرات، جاعلا منه قوة فعالة لحمايته من الأرواح الشريرة ودافعا للأذى، عن طريق توجيه عناصر الأذى فيه لأعدائه، فقد صور على الفخار والصلايات والنقوش الصخرية منذ عصور ما قبل التاريخ، أيضا جدران المقابر حيث تمتلئ مناظر الحياة الأخرى بالثعابين التي تخيلها بأشكال عديدة – كثيرة اللفات والثنايا وذات سيقان واذرع وراس أدمى ومتعددة الرؤؤس ومجنحة– لاعتقاد المصري الراسخ أن للعالم السفلى بوابات كثيرة تقوم بحراستها الثعابين، فتخيلها أنها حارسة على كل شئ في العالم الأخر . [٤]

وعن ترويض الثعابين، فقد عرفت الشعوب منذ فجر التاريخ ترويضها بكتابة التعاويذ السحرية والرقى، وهى عملية تقوم على الإيمان بما للكلمة من قوة سحرية، فالكلمة تشير إلى علاقة معينة بين الإنسان والحيوان أو بين الإنسان وقوى الطبيعة كلها وهى تستتبع قيام معتقدات وممارسات ذات طابع ديني، لذا كانت تقرأ نوعين من التعاويذ، **الأولى** وقائية تساعد على إصابة الثعبان بالشلل فلا يتقدم تجاه من يريد أن يهاجمه، و**الثانية** لاخراج الثعبان من

---

[١] ثناء جمعة محمود: الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة،/ رسالة دكتوراه غير منشورة،أثار القاهرة، ١٩٩٨، ص٩.

[٢] إلهام حسين يونس: التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢، ص١٧١ وما بعدها.

[3] Budge, Amulets and superstition, London, 1930, p147

[٤] ثناء جمعة محمود: المرجع السابق، صـ ٨.

المكان المختبئ فيه وإبعاده عنه، وأحيانا كانت تقرأ على مكان الإصابة لدفع السم خارج الجسم [1]

١) نحب كاو:-

يتكون اسم ذلك الثعبان من مقطعين ويعنى "يعد الأرواح"[2] أما Shorter فأوضح انه يعنى "يهب الأرواح الجلال"[3] فسره Piankoff بـ "جامع الأرواح"[4] ويمكن أن يفسر أيضا "مانح الخير أو الطعام" حيث كان دوره فى نصوص الأهرام هو تقديم الطعام للمتوفى فتجد إشارة للمعاني (يوجد،يسلب، يمنح،يربط) كلها مرتبطة بالكاو، زمن صفاته انه متعدد اللفات دليل على عظم طوله حيث ورد في نصوص الأهرام "نحب كاو كثير اللفات" .

جاء في منظر من كتاب ماهو موجود في العالم السفلى(اثر رقم ٢٩)، في صورة حيوان خرافي يتكون من ثعبان براسي ثعبان بالصف العلوي من مناظر **الساعة الرابعة** من العالم السفلى ويوجد اسمه "نحب كاو"، في مملكة "سوكر" ،فقد مثل إلى يمين القاري براسين كبيرتين ورقبتين منفصلتين، بينما مثل إلى يسار القارئ بذيل ينتهي برأس ثعبان ثالثة، ويقوم معبود في هيئة آدمية يحملها بإحدى يديه اسمه "عب – دوات"، بينما يمسك بيده الأخرى أداه تشبه الحبل، ويظهر هنا اسم الثعبان المركب *Nḥb-k3w*



، وأمام رؤوسه كلمة *ʿnḫ* "الحياة" ، وهي التي يمنحها للمتوفى عندما يقضى له على الأعداء ويوجد نص يقول:

" انه بهذا الشكل في مقرة الخاص بالماء (في) – طريق، رستاو المقدس، وأنه يذهب إلى مكانك، كل يوم على هواء ما ينطق".

يمر الإله رع خلال الساعة الرابعة خلال منطقة مظلمة يحكمها سكر تعج بالثعابين الضخمة الخرافية، لذا يرجح أن المصري القديم مثل هذا الكائن بهذه الصورة حتى يتفوق على

---

[1] إبراهيم اسعد محمد، القوى الخفية فى تاريخ السحر، القاهرة،١٩٧٧م،صـ٣٨٥.

[2] Wb, II, 291,12-13.

[3] Shorter, **JEA**, 21, , p.41

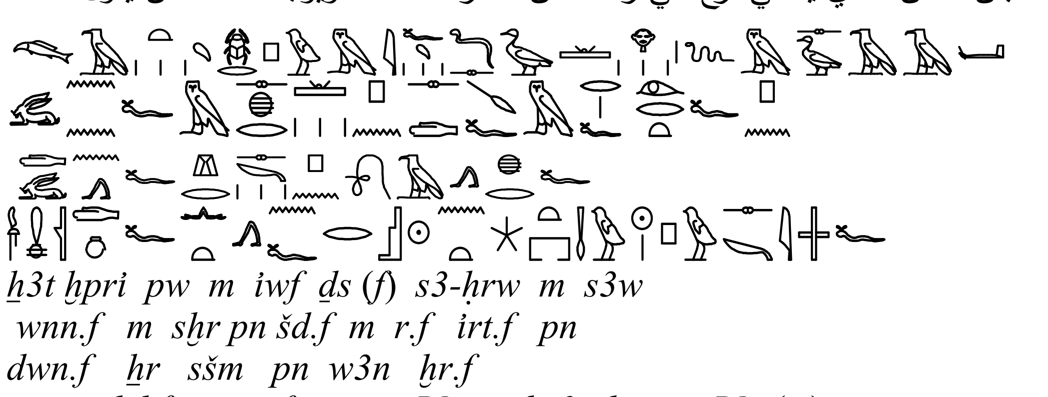
[4] Piankoff, *Ramses VI*, VOL I, (Text) p.68.

مختلف الثعابين، وحتى يمكنه الدفاع عن المتوفى من الجهتين ، لأن رأس واحدة لا تكفى لتوفير الحماية وقمع الأعداء .[١]

٢)عشا – حرو :

يمثل الإلـه عشـا–حرو ذو الوجوه المتعددة كثعبـان بثلاثـة رؤوس، وذلك ضـمن منـاظر **الساعة السادسة** من العالم السفلي، كما هو ممثل ضـمن منـاظر مقبرة "امنحتب الثـاني" اثر رقم**(٤٢)** ولكنه كان يصور أحياناً أخرى كثعبان بخمسة رؤوس كما هو في مقبرة "تحوتمس الثالث" .

وهذا الثعبان مثل المعبود "نحب – كاو" يعتبر من الثعابين التي تساعد المتوفى، وهو يمثل الثعبان "محن" الذي يحمي "رع" في رحلته من خطر الأعداء، ويوجد عادة نص يقول :–



ẖ3t ḫpri pw m iwf ḏs (f) s3-ḥrw m s3w
wnn.f m sḫr pn šd.f m r.f irt.f pn
dwn.f ẖr sšm pn w3n ẖr.f
imntt ḳd.f iwt.n.f r st Rᶜ nt dw3t ẖrw Rᶜ p(w) iw sšm imy.f

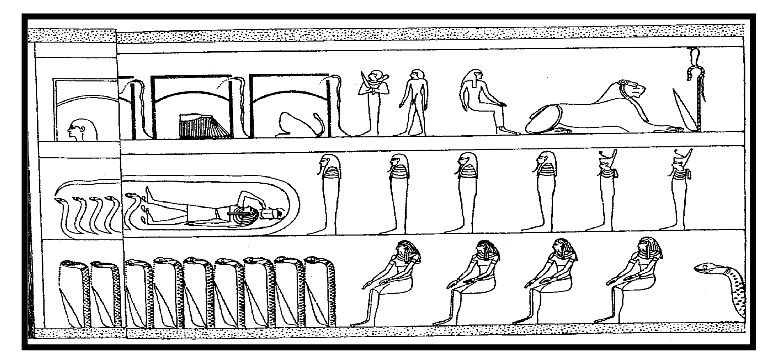
انه جسد خبري، الجسد ذاته، متعدد الوجوه، الحامي (له) ، أنه في هذه الهيئة ذيله في فمه[٢] يصنع هذا،ويتمدد أسفل هذا الشكل راقداً أسفله (إن) الغرب بأكمله جاء إلى مكان رع الخاص بالعالم السفلي[٣]،أنه صوت رع الذي تأتي الصورة التي بداخله[٤]

يلخص هذا الشكل عقيدة المصريين فـي البعث، حيث مثل المتوفى راقداً داخل هذا الكائن المركب، الذي يلتف حوله،ويلاحظ وجود حشرة الجعران فوق رأس المتوفى، وهو ما تصفه ساعات الليل، حيث يتحول المتوفى إلى شمس يوم جديد في الصباح ، وذلك في ظل حماية هذا الثعبان المركب، "عشا– حرو" (متعدد الوجوه) أما عن الجثة التي مثل الجعران بأعلاها فتعنى أن المتوفى عاد للحياة مرة أخرى.

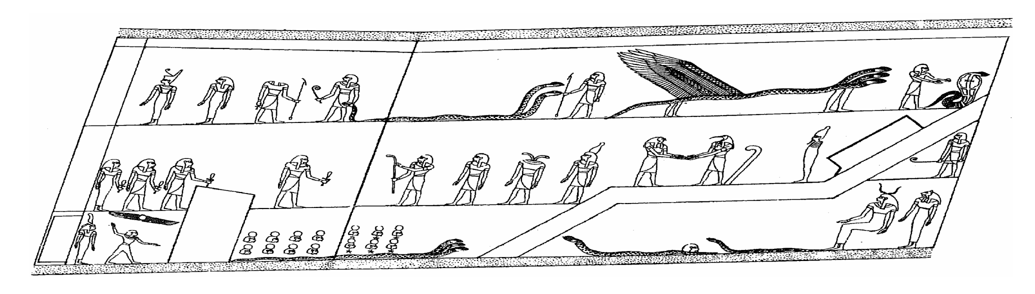
---

[١] والاس بدج، المرجع السابق، ص٢٥١.
[٢] هي الشكل التمائمي الذي يشبه علامة الحماية وهي إحدى صور الثعبان "محن"ترجمتها "يأتي له دون الذهاب إلى أي مكان (آخر) في العالم السفلي)؟

[3] Hornung, E., Agyptische Unterwrltsbucher, pp. 124F
[4] Hornung, E., Das Amduat, pp 110F



جزء من الساعة السادسة من الليل



الساعة الرابعة من الليل

٣)**الثعبان منمنو:**

لم تستخدم كلمة الإله "منمنو" لأن النص لا يؤكد ذلك (ألوهيته)، وكل دوره هو أنه كائن يساعد على الردع، وذكر بالسطر السفلي من **الساعة الرابعة** من العالم السفلي، وقد مثل في صورة ثعبان بثلاثة رؤوس وفوق ظهره أربعة عشر رأساً آدمية متوجة بالقمر مكتملاً (قرص البدر) وأسفل كل رأس مثل نجم [1] ،وهم دون شك يمثلون الأربعة عشر يوماً الأولى من الشهر والذي يكتمل فيها القمر بدراً، وهو نصف الشهر أعلى المنظر مثل قرص الشمس المجنح والذي يمثل "خبري" أو قرص الشمس عند ولادته من جديد وخلف الثعبان مثل معبود اسمه "الذي في السماء"، وخلفه تظهر أيضاً "ماعت"،ومن هذه المناظر ذلك الممثل بمقبرة تحتمس الثالث (اثر رقم٤٣)، ومعه نص يقول:-

(*s3n- s3n*) *MnMnw sšm pi št3* (*nˁḥ*)

iw psḏ im.s Rˁ-nb r mst ḫpri pr(*r*) *m ḥrw MNMnw ḥr ḫr ḫpri*

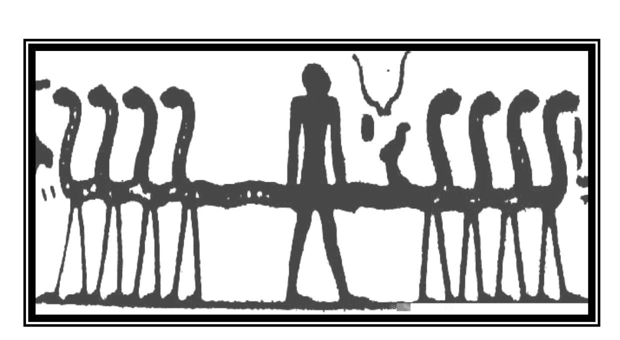
[1] Hornung, E. Die Nachtfahrt der Sonne, pp. 66 f

".. يعدو ها الشكل الخفي..، الضياء فيها كل يوم، لولادة خبري، الذي يخرج من وجوه الثعبان، منمنو(المرتج) يعيدا مع خبري".[1]

والنص يوضح مساعدة هذا الثعبان على ولادة المتوفى من جديد فى الصباح وذلك من خلال لهيب فمه الذي يقطع ظلمات العالم السفلى فينيرها .[2]

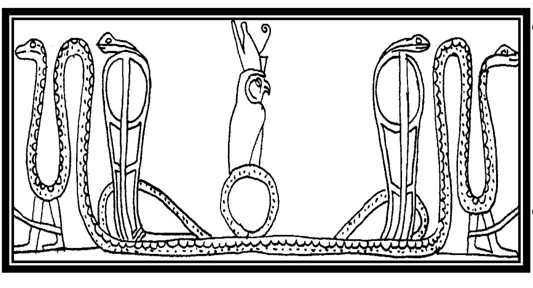
٤)الثعبان شمتي:- "

ثعبان ذو أربعة رؤوس ثعبانية فى المقدمة وأربعة فى المؤخرة كل راس تقف على قدما أدمى ويقف فى المنتصف رجل يدعى "أبو" يمسك الثعبان بيديه (اثر رقم٥٧) .



٥)الثعبان باث:-

هو حيوان خرافي له راس في كل نهاية من نهايتي جسده، ويقف على ظهره ثعبان يسمى "تيب"،له عند كل طرف من طرفي جسده أربعة رؤوس بصدور واذرع وأربعة أزواج من السيقان الآدمية،(اثر رقم ٧٠).



٦)الثعبان خبري:-

الثعبان خبري الأفعى الناري الخبيث يبتدى جسده براسين ثعبانيتين ورأسي حية الكوبرا، ورجلان أدمية وينتهي بالمثل، و يحط على طية من طياته النسر "حيرو تواتى" يرتدى التاج المزدوج، (اثر رقم ٦٤).

---

[1] Hornung, E. Das Amduat, p.74

[2] خالد أنور عبد ربه عبد الغنى: اله الشمس وعلاقته بمخلوقات العالم الآخر خلال رحلته الليلية، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القاهرة،كلية الآثار،٢٠٠٥م،ص١١٦

الثلاثة ثعابين سابقة الذكر يشتركون فى ظهورهم فى **الساعة التاسعة من الليل** وتسمى "اعت شف شفت" ، والثعبان الحامي لها يسمى "آب تا" ، وحارسا الممر هما "انحيفتا" و "أرمن تا" ، والحائط يحرسه تسعة آلهة في شكل مومياوات .

على **الجانب الأيمن** من القارب الشمسي يوجد:-

١- آلهة الجنوب الأربعة كل منها يرتدى التاج الأبيض

٢- أبو الهول براس صقر يرتدى التاج الأبيض يعلوه رأسا حورس وست ويقف على ظهره شكل أدمى.

٣- آلهة الشمال الأربعة كل منها يرتدى التاج الأحمر

٤- شخص يسمى "وبو" ، يمسك بالثعبان "شمتي" .

٥- شخص يمسك الثعبان "باث" .

٦- رجلان يمسك كل منها بحبل (؟)

على **الجانب الأيسر** من قارب الإله يوجد :-

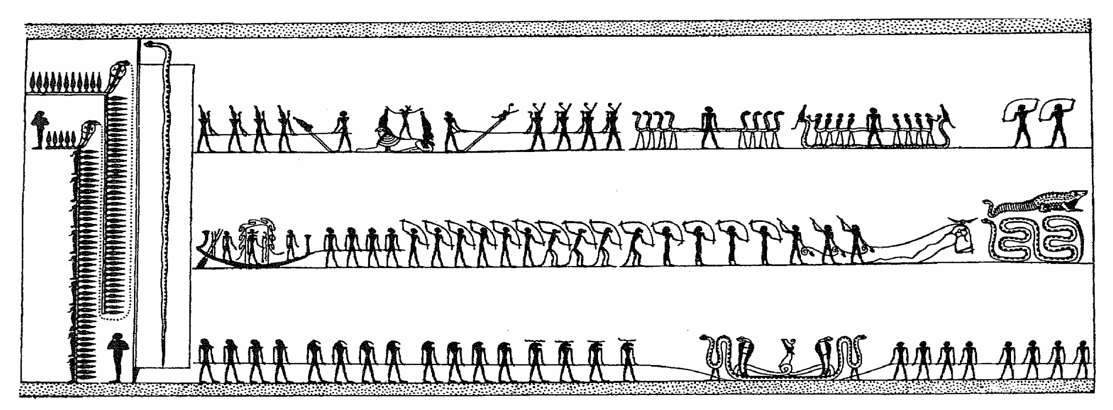
ستة عشر رجلا يمثلون أرواح من امنتيت، التابعين لتحوت، التابعين لحورس، التابعين لايزوريس ، أول أربعة لها رؤوس بشرية، ثاني أربعة لها رؤوس أبى القردان، ثالث أربعة لها رؤوس صقور ، أما الأربعة الأخيرة فلها رؤوس كباش

هذه الكائنات الستة عشرة تسحب حبلا مربوطا به ثعبانين بأربعة رؤوس اثنان في كل طرف من جسدهما ولهما في كل نهاية مجموعة واحدة من الأرجل يستند عليها الثعبان الأكبر.

الثعبان يسمى "خبري" ، وفى الطرف الأخر من الحبل توجد ثمانية على هيئة بشرية يسمون "اخميو" ، وفى مركز هذا القسم يوجد قارب الإله والذي يسير أمامه :-

١- ست كائنات بشرية وأربعة قرود وأربع نساء وكل منها تمسك حبل فوق رأسها.

٢- ثلاثة رجال يمسكون بحبل ملقى على راس وممسوك بيد كائن منبطح له أذنا جحش والذي يسمى "ااى" ، كل رجل من الثلاثة يمسك بحربة وهو على وشك



الساعة التاسعة من الليل

قذفها على الجسد المنبطح والذي يوجد أمامه الثعبان أبيب والتمساح الذي له ذيل براس ثعبان والمسمى "شيسشيس" .

فهذه الكائنات الموصوفة هي تلك التي تعمل السحر من اجل رع لحمايته من كبير الشياطين أبيب وتأمره بان يحضر إلى السلخانة لكي يذبح وهى تقول: " السلخانات ضدك واله الاى ضدك". [١]

٧) الثعبان الرائي:-

مثل ضمن مناظر الصف العلوي من مناظر **الساعة الحادية عشرة**، من كتاب مافي العالم السفلي، ثعبان مجنح له أربعة أقدام آدمية، اثنان من الخلف واثنان من الأمام، ومن ذلك مقبرة "تحوتمس الثالث" بطيبة واسم هذا الكائن هو "الرائي" وهو من الكائنات الضارة وقد صور بجناحين وأربعة أقدام نظراً لشدة سرعته وخطورته، وقد مثل المعبود "أتوم" متوجاً بقرص الشمس، والي جواره عين الحماية، يقوم بإمساك هذا الكائن من جناحيه ليقمعه ويمنع أضراره عن المتوفى. [٢]

ويتضح هنا الوجود الفلكي، فهو يجاور مجموعة نجوم السلحفاة من اليمين ويركب ثعبان هذه المجموعة النجمية معبود اسمه *ḏts* وهي نجوم تشرق تمام الحادية عشرة وتغرب بمجرد، مرور الإله فيها، وتشير هذه النجوم العشر إلي الساعات التي مرت، ويرجح أن الفنان ربما مثله بأربعة أقدام حتى يمكنه حمل هذا الجسد الممتد، ولا يخفي هنا دور هذا الثعبان الضار الذي قد يبتلع الشمس فتنتهي رحلتها وبعثها بذلك [٣] وعلى أي حال يوجد نص هنا فوق

---

[١] والاس بدج، المرجع السابق،ص٢٢٥

[2] Sadek, A.l; Popular Religion in Egypt during the New kingdom ,HAB.27 (Hildesheim 1987),p.120.

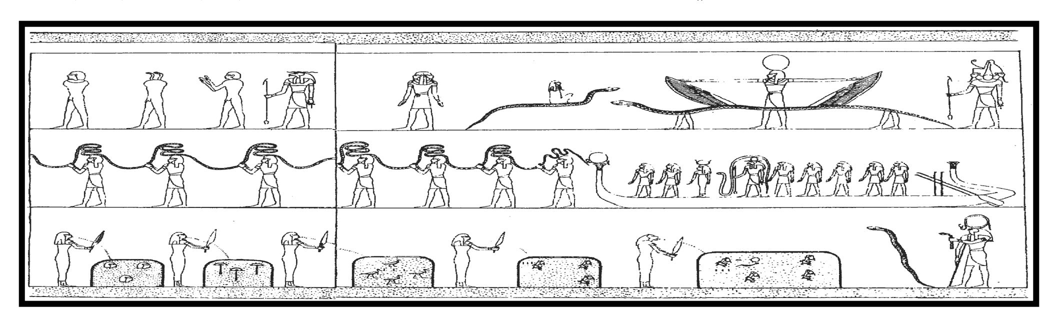
[3] Hornung, E; Agyptische Unterwellsbucher, pp.172FF, Abb3 Hornung, R;Die Nachtfahrt der sonne,pp.172FF.

الإله "آتوم" يقول:-

Wnn.f m sẖr pn ḏwỉ nṯr pn r.f pr sšm n tm m s3.f ꜥm ẖr.f sšm.f m-ẖt ꜥnḫ.f m šwyt ẖ3t.f tpw

"هو يكون في هذه الهيئة، (عندما)، ينادى هذا الإله (رع) عليه، تخرج صورة آتوم من ظهره، فيلتهم صورته بعد ذلك، هو يعيش من ظلال جثته والرؤوس [1]

والجزء الأخير من النص يعني أنه يعيش من ظلال الأموات ورؤوسهم، (اثر رقم٢٩).



الساعة الحادية عشرة من الليل

<u>٨) ثعبان مجنح بثلاث رؤوس وأقدام أدمية</u>

ظهر ثعبان ضخم مجنح له ثلاث رؤوس ، وأربعة أقدام آدمية، وذلك في الصف العلوي من مناظر **الساعة الرابعة** من ساعات ما في العالم السفلي، وأمام رؤوسه تظهر كلمة *ꜥnḫ* "الحياة" واسم هذا الثعبان هو "الإله العظيم" *nṯr-ꜥnḫ* وقد مثل هذا الثعبان خلف إله يحمل في يديه مقلتي عيني "حورس"، اثر رقم (٦٨)، واسمه الذي يفرق بين الإلهين، ويقصد بالإلهين هنا "حورس" و "ست" ، ويوجد :-

Wnn.f m sẖr pn m dw3t ỉmy-r mṯn pn dsr n Rw-st3w ꜥnḫ.f m ṯ3w n dm3twy.f tpw

" انه في هذه الهيئة في العالم السفلي ، المشرف على هذا الطريق المقدس الخاص "بروستاو"، هو يعيش بهواء جناحي جسده والرؤوس" . [3]

---

(1) Hornung E;Das Amduat, p.180.

(2) Hornung, E. op. cit. p67. Bucher, M.p. op. cit , pl.4 (left).

ويوضح النص دور هذا الإله في العالم السفلي هو مشرف على طريق "رو – ستاو"(١) وأنه يعيش من هواء الجسد والرؤوس.

ويتضح من دراسة هذه الثعابين، مدى خطورة دورها في العالم السفلي، ومدى خوف المتوفى منها بصفة أساسية، ويلاحظ وجود فرق بين الثعبان "البصير" أو "الرائي" المركب من ثعبان مجنح له أربعة أقدام آدمية، وبين الثعبان المسمى "الإله العظيم" المركب من ثعبان مجنح له رأس آدمي عند ذيله ورأسي ثعبان في الطرف الأخر، الكائن الأول يقمع خطره الإله "أتم" ، بينما الثاني يروضه الإله "سوكر" .

٩) مقدمتي ثعبان بأقدام آدمية:

ظهر كائن خرافي مكون من مقدمتي ثعبان وأربعة أقدام آدمية ضمن مناظر الصف الأوسط من **الساعة العاشرة** من العالم السفلى وأمام مركب الإله، والرأس التي تتجه صوب الشمال متوجه بالتاج الأحمر والأخرى بالتاج الأبيض، وأمام الرأس الأولى رمز الحياة "*ꜥnḫ*" ولهذا الكائن أربعة أقدام، اثنان منها صوب الشمال واثنان منها صوب الجنوب وقد جاء على سبيل المثال ضمن مناظر الساعة العاشرة بمقبرة "امنحتب الثاني" والثعبان اسمه "*ṯs*(*y*)-*ḥrw*"الذي يعصب الوجوه" وقد مثل الصقر الأسود واسمه *ḫnty-ḥry*(*t*) واقفاً فوق ظهر الثعبان، وأمام وجهه من جهة الشمال تظهرالمعبودة نيت الصيادة، والتي أحياناً تمسك بيدها قوس رماية، بينما أمام الوجه الثاني تظهر المعبودة "التي تشرف على الكتف"، (اثر رقم٢٨) وهذا المنظر بالكامل يمثل أحد دوائر أبراج السماء، ووظيفتهم أن يسبقان قرص الشمس ويسيرون أمامه أثناء الساعة العاشرة، حتى شروق ساعة جديدة، ويوجد نص يقول:

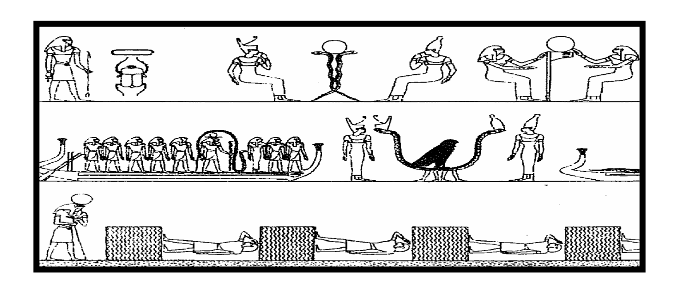


(١) **روستاو:** استخدمت في العالم الأخر للإشارة إلى مكان "الإله سوكر" في الساعة الرابعة والخامسة كتاب الطريقين الذي يرجع للدولة الوسطى ،والتي استخدمت مناظره لتزين الممرات الطويلة للمقابر الملكية في الدولة الحديثة ، ويعتقد أن كتاب الطريقيين هو طريق واحد وليس اثنين، ولكن يكتنفه ممرين أحدهما سماوى والآخر أرضى؛ وعلى ذلك يمكن تسميته بكتاب الطريق أو كتاب الصراط وقد سُجلت نصوص هذا الكتاب على قاع توابيت الدولة الوسطى من "البرشا"، وهو بمثابه مرشد إلى ما وراءه، ويُفترض أن يمد المتوفى بوسائل الحصول على الحياة السعيدة المرغوبة بعد المو. ويُمثل أول محاولة لتصوير العالم القديم جغرافياً عن طريق خرائط تخطيطية .

-Lesko,H., The ancient Egyptian Book of two ways,London ,1972 ,pp9,84

Wn sn m sẖr pn m-ty ṯs-hrw
dt b3 pw n skr ḫnty dw3t
ˁpp sšm P(n) mỉ-Ḳd m-ẖt nṯr (p)n ˁ3 r 3ẖt
ˁf(d) ẖr.f t3 Rˁ- nb

"إنهم في هذه الهيئة يحملون الثعبان الذي يعصب الوجوه، أنه روح "سوكر" الذي في مقدمة العالم السفلي، يعدو هذا الشكل بأكمله خلف هذا الإله العظيم إلى الأفق قم يدخل (ثانياً) إلى الأرض كل يوم"(١). ويلاحظ أن هذا الثعبان يمثل روح "سوكر" ويصاحب المتوفى كما ذكرت خلال رحلته، ويذكرنا هذا الثعبان بالكائن المكون من مقدمتي ثور وأيضاً المكون من مقدمتي أسد، وفكرة التحرك في الاتجاه المضاد(٢).



جزء من الساعة العاشرة من الليل

١٠) ثعبان مجنح برأسي ثعبان ورأس آدمي:-

ظهر هذا الكائن الخرافي من رأس آدمي ورأسي ثعبان ضمن مناظر **الساعة الخامسة** من ساعات ما في العالم السفلى(ايمى دوات)، مع منظر الإله "آكر" وذلك على سبيل المثال ضمن مناظر مقبرة "سيتي الأول" بالبر الغربي لطيبة، فقد مثل هذا الثعبان المجنح داخل شكل بيضاوي، وله ذيل ينتهي برأس آدمي، بينما له رأسا ثعبان عند الطرف الآخر، ويظهر هنا الإله "سوكر" يقبض على جناحيه نظراً لما له من أضرار فهو بذلك يمنعه من إحداث أي أضرار للمتوفى، فهو كائن شديد الخطورة، ونظراً لطبيعة هذه المنطقة الرملية في الساعة التي تمثل جبانة "منف" في العالم السفلي، فكان لابد من تمثيل هذه الثعابين لأنها أفضل الكائنات في السير على الرمال، بل وتزداد خطورتها بمثل هذه الأجنحة التي تجعلها تتفوق في السرعة والطيران، وهنا يصعب إبحار قارب المعبود، (اثر رقم ٤٨)(٣) ويلاحظ أن هذا الثعبان ظهر بثلاثة رؤوس ثعابين وراس آدمي عند ذيله وذلك في مقبرة "تحوتمس الثالث"، (اثر رقم٦٥)، وقد جاء اسم هذا الثعبان "الإله الأعظم"،(٤) ويلاحظ أن قدمي "سوكر" غائصة في جسد الثعبان

---

(1) Hornung, E. Op. cit., p. 173.
(2) Hornung, E; Agyptische Unterweltsbucher, p.167
(3) Ibid, pp.112 FF, Abb.5.
Lefebur, G;Le Tombeau de Seti-1 ,***MMAF***.2, (Paris1986), p.21. 27.
(4) Bucher, M.P; op. cit, pl. 13 (right)

وكأنه يخرج منه، أما عن رأس الادمى الممثلة بأعلى الشكل الهرمي، فيوجد نص يذكر أنها "إيزيس" التي تخرج لحماية أخيها "أوزير" في ارض سوكر، وعلى أي حال يوجد نص فوق الإله "سوكر" يقول :-

ʾIw.f skr ḥry-šʿ.f

أنه سوكر ، الذي فوق رماله [١]

ويوجد نص فوق ذيل الثعبان ذو رأس الآدمي يقول:-

ʿnḫ.f m ṯ3w tpy-r.f rʿ nb

يعيش على هواء فمه (ما ينطق) كل يوم [٢]

"هو يقوم بحراسة صورته، الإله العظيم، الطائر الأرقط، الإله العظيم الذي يفتح الجناحين [٣]

نص عام، فوق منظر المعبود "آكر" والثعبان المجنح يشير إلي الحماية التي يوفرها "سوكر" من أخطار بالإضافة لدور "آكر" أيضاً .

١١) أشكال مرت- سجر:

ا) كوبرا برأس امرأة :-



من بين الكائنات الحيوانية برأس آدمي، مثلت حية الكوبرا برأس امرأة على قطعة أوستراكا من دير المدية من عصر الدولة الحديثة وتحمل (رقم ٨٥٠٨) بالمتحف البريطاني، مثل عليها المتوفى "بن – نوب" يقوم بإشعال البخور، وتقديم القرابين للالهة "مرت – سجر" ، كما تظهر زهرة لوتس كبيرة بين القرابين التي أمام الإلهة في صورة حية كوبرا منتصبة برأس امرأة معصوبة الرأس تقوم بشم رحيق زهرة اللوتس، (اثر رقم٣٧)،ودون شك أن المنظر هنا يمثل المعبودة المحلية لمنطقة دير المدينة "مرت – سجر" ربة الغرب [٤] واسمها يعنى"محبة السكون" (الموت)، ويرجح أنها كانت الإلهة الحامية لجبانة طيبة

---

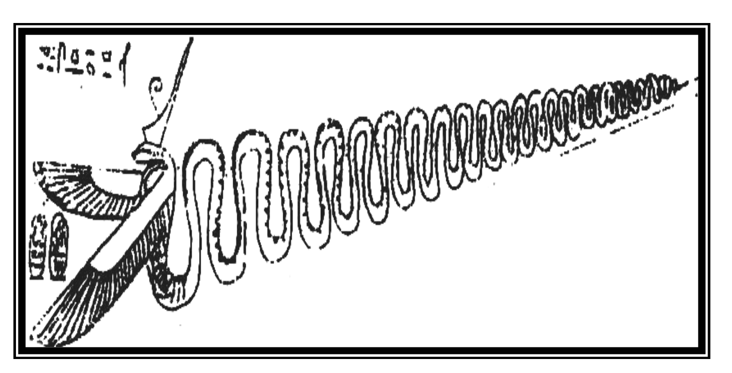
[1] Hornung, E;Das Amduat,p.93.
[2] lbid,p.94.
[3] lbid
[4] LD. 10, Abth, 4, BL. 36 (E)

وليس الغرب كله، وأن عبادتها قد ركزت بصفة خاصة بمنطقة دير المدينة في عصر الدولة الحديثة، وكان الهدف من عبادتها الحماية من إخطار حية الكوبرا القاتلة، ومن أهم ألقابها "تا–دهن" بمعنى "القمة" وهي "قرن" بالعربية، ومنها "القرنة" الحالية، وكان الدير البحري وقرب القمة المرتفعة هيكل هام للمعبودة حتحور" مما دفع البعض لتصور وجود علاقة بينها وبين "مرت – سجر"، أو أنها مظهر من مظاهرها المتعددة(١) ومن مظاهرها كذلك كوبرا خالصة. (٢)

ويمكن التعرف على دور المعبودة من خلال ألقابها وأهمها: "سيدة السماء، وسيدة الأرضيين، سيدة الغرب (يمتد المعنى ليشمل ليبيا) التي أمام سيدها (يتصل بالإله حور) ، القمة الجميلة، القمة العظيمة لغرب واست إلهة الجبانة العظيمة، عين رع التي في قرصه، جميلة الوجه في دار السيسترون، عظيمة السحر سيدة كل الآلهة، سيدة المواليد، متعددة الأشكال ،الأم المقدسة العظيمة، ربة القرابين والأطعمة سيدة أبيدوس .(٣)

يتضح من ألقابها مدى سيادتها في البر الغربي، وبصفة خاصة جبانة دير المدينة، وأن لها أشكال متعددة كما يوضح النص.

ب) الكوبرا المجنحة:



ظهرت الكوبرا المجنحة في شكل حيوان وطائر، وهي أحيانا تمثل "مرت–سجر" وأحيانا أخرى "واجيت" أو "ايزيس" أو غيرها من المعبودات، وقد مثلت "مرت–سجر" على سبيل المثال في صورة كوبرا مجنحة مرتين يمين ويسار الدرج المؤدي إلي صالة مقبرة "رمسيس السادس" (رقم٩) بوادي الملوك وتظهر هنا بجسدها الممتد متوجة بالتاج الأحمر، (اثر رقم٥١)، وعلى ما يبدو أنها تقوم بدور الحماية لاسم للملك الممثل هنا بين جناحيها المفردوين، يحدد صفة المعبودة، يقول:.

Mr(t) –sgr ḥnwt imntt

---

(1) Capart, J. RUB, 1. p.7

Bruyere, B. op. cit . p. 105 fig 44, p107, Fig 46 .

(٢) ياروسلاف تشرني، المرجع السابق ص ص ١٠١ – ١٠٢

(2) Bruyere, B. Op. cit, pp 134 ff

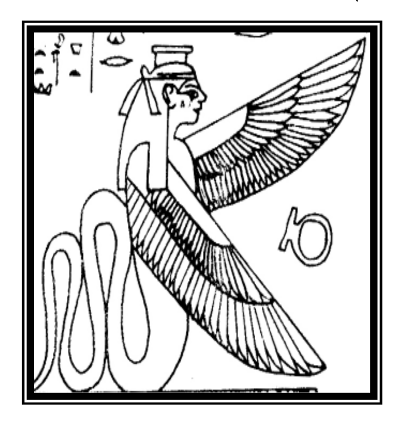
ياروسلاف تشرني، المرجع السابق ، ص ص ٩٩ - ١٠٠

"مرت–سجر" سيدة الغرب" (١)

وقد اتخذت "مرت–سجر" هنا مكان "واجيت" ربة بوتو في الشمال، لولا فصل النص في ذلك، فمن أهم مظاهر "واجيت"، هي حية كوبرا مجنحة بتاج الشمال، وأحياناً يوضع إلي جوارها ساق من نبات البردي(٢).

ج) كوبرا مجنحة برأس امرأة:–

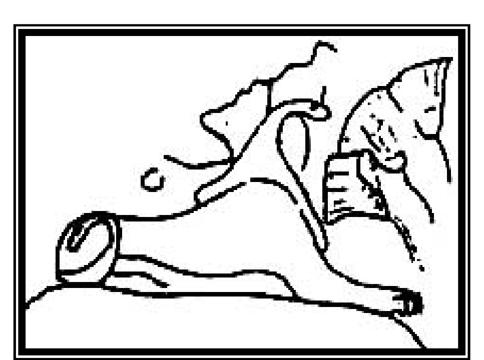
تظهر "مرت– سجر" في صورة جديدة وهي كوبرا مجنحة براس امرأة، وذلك ضمن نقوش مقبرة "تاوسرت" و "سابتاح" (رقم ٨) في وادي الملوك من عصر الدولة الحديثة، وقد مثلت فوق كلمةnb ويظهر بين جناحيها كلمة sn رمز الحماية، (اثر رقم ٥١)



هذه الأشكال الذي تأخذ الكوبرا الدور الرئيسي فيها شئ طبيعي بالنسبة لسيدة الجبانة، حيث السكون، الموت، والمعبودة "مرت – سجر"، كانت حيات الكوبرا تنتشر بصورة كبيرة في الجبانة التي تسكنها.

د) أسد برأس حية كوبرا:_

تعبر هذه الصورة المركبة من أسد برأس حية الكوبرا والتي تمثل المعبودة "مرت – سجر" من عصر الدولة الحديثة امتداد للفكرة التي ظهرت في مقابر بني حسن من عصر الدولة الوسطي وذلك في رأي الباحثة، يوجد لوحة بمتحف الفاتيكان (تحمل رقم ١٧٠) تحمل جزء من اسم شخص يدعي "... نفر" ؟ ويرجح أنها من عصر الدولة الحديثة اعتماداً على الملامح الفنية التي تنطبق على فن العمارنة، وتمثل لنا المتوفى واقفاً يقدم أزهار للمعبودة "مرت– سجر" التي مثلت هنا في صورة أسد رابض برأس حية الكوبرا، فوق مقصورة بأسفلها ثلاثة آلهة يتعبدون لها وهذه المعبودة هي



الإلهة الحامية لجبانة طيبة بصفة عامة، ومعبودة دير المدنية بصفة خاصة، وكانت الكوبرا هي

---

(1) Bruyere, B;Op.cit,p,255,Fig.127.
(2) Legrain, G; Second Repport Sur les Travaux excuts a karnak,**ASAE**.4 , 1903,p.38.
(3) Bruyere, B; Op. cit, p. 115, Fig. 55.

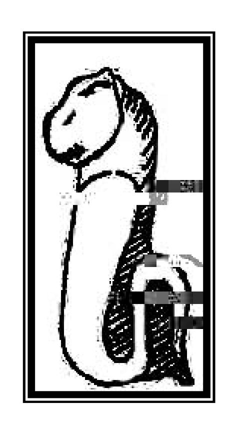
العنصر الأساسي في تكوين أشكالها[٣] ، (اثر رقم ٣٢)، وهذا الشكل دون شك يمثل مرت– سجر إذ تكرر تمثيله على لوحه حجرية خاصة بالمتوفى "حور" عثر عليها بجبانة طيبة ومن عصر الدولة الحديثة، حيث يوجد على اللوحة رسم جرافيتي يمثلها بشكل مختصر في صورة أسد برأس حية كوبرا وأمامها المتوفى ساجداً، ويوجد على اللوحة بقايا نصوص تشير إلى أخوة المتوفى وهم "حور–مين" و"نب – نفر" كما يوجد نص يوضح اسم المعبودة يقول:–

imnt *Mr (t)- sgr ḥnwt*

"مر(ت) – سجر ، سيدة الغرب"[١]

أما عن سبب التقاء الأسد، بحية الكوبرا في هذا الشكل، فيمكن توضيح ذلك من خلال لوحة "نفر – آبو"، والتي تؤكد أن الأسد كان مظهر أساسي لهذه المعبودة أحيانا فقد وصفتها اللوحة بأنها "الأسد داخل القمة، وهي تضرب كالأسد البري..."[٢]أما عن حية الكوبرا فهي عنصر أساسي بالنسبة لمظاهرها المتعددة.

هـ) الكوبرا برأس أنثى أسد:



ظهر في أخر أيام عصر الدولة الحديثة نوع جديد من الكائنات المركبة من حيوانين مختلفين في صورة حية كوبرا براس أنثى أسد، ومن ذلك تميمة على سبيل المثال بالمتحف المصري بالقاهرة، صنعت من الزجاج (حوالي ٥ سم)، وهذه التميمة غير واضحة المعنى[٣] لكنها ربما تمثل اتحاد قوتي الأسد والكوبرا، والتي تمنح حامل التميمة القوة والحماية، وربما تمثل المعبودات "مرت– سجر"أو ربما غيرها من معبودات من اللاتي يأخذن هذه الصورة .

و) حية الكوبرا برؤوس امرأة وكوبر وطائر:–

صورت "مرت – سجر" بعدة صور، وذلك أمر طبيعي لأن النصوص ذكرتها بأنها "متعددة المظاهر" كما حددت شخصية "مرت – سجر" وتداخلت مع معبودات أخرى مثل"رننوت" و "آست – ورت" و "سخمت" و"ورت–حكاو"، ويلاحظ أن تداخلها مع"رننوت" كان فقط في

---

(1) Ibid p.208. Fig. 107

(2) Ibid, p. 116, Fig 56 p. 233, Figs 120-121

(3) Reisner, G; Amulets, part 2 (cairo 1958), p. 115, pl 17, CG. 13434 Ibid, Nos, 13435-13436.

دير المدينة[1] وقد مثلت هنا على لوحة المتوفى "نفر – أبو" من الحجر الجيري من عصر الدولة الحديثة، بمتحف تورين، في صورة حية كوبرا، تخرج من رأسها ثلاثة رؤوس، الأولى رأس امرأة ، ثم حية كوبرا، ثم طائر رخمة [2] وقد مثل أمامها إناء صغير بالإضافة لقرابين نباتية (اثر رقم٤٠).

ويوجد معها نص يقول:

"مرت–سجر، سيدة السماء، وسيدة الأرضيين، اسمها الطيب، القمة العربية.. يقدم الحمد للقمة الغربية، وتقبل الأرض لروحها، وأقدم الحمد، فلتسمعين: – إني مبرأ (صادق) على الأرض، وقمت باستماع النداء في مكان العدالة "نفر – آبو" صادق الصوت، ... الذي لن... ، قلبي لا يعلم الطيب من الخبيث، (بينما) أنا راحل هابطا إلى القمة القمة، هي تجعلني أعرف؛ (بينما) أنا بين يديها ليل – نهار ؛ وأنا جالس فوق (قوالب) الطوب ، أني أطلب الهواء دون أن يأتي؛ وأتضرع للقمة الغربية العظيمة، ولجلالة كل آلهة والهات المدينة، انظروا،إني أتحدث إلى الكبار والصغار الذين وسط العاملين: احرسوا ، القمة، الأسد كائن داخل القمة، هي تضرب كأنما تضرب أسداً برياً ، هي وراء من يتعداها؛ أنا أنادي السيدة، فتبحث وتأتي لي بالهواء الطيب، وتقدم القربان لي وتضعه؛ أني أشاهد يدها عندما تعود لي في سلام؛ هي تجعلني أقوى على الآلام، ان هوائي (ما أقول) الخارج القمة الغربية الآمنة، عندما ينادي لها، ما قال: "نفر – أبو" صادق الصوت، فلتصغي كل الأذان التي تعيش– على الأرض، احرسوا القمة الغربية"[3] .

يوضح النص ألقاب مرت –سجر واشهرها "القمة" ومدى ارتباطها بالأسد وقوته، كما يوضح دورها في رعاية المتوفى، حيث تدله على الطريق وتمنحه الهواء الذي ينفسه، بالإضافة إلى للقرابين وتحميه من الشرور وأنها تلبى نداء المحتاج.

٦- عمعم (آكل الموتى)

ظهر في عصر الدولة الحديثة في مناظر كتاب الموتى، كائن مركب من ثلاثة حيوانات مختلفة وهي التمساح والأسد بالإضافة لفرس النهر [4] وهي بالطبع تمثل حيوانات

غاية في الشراسة والضراوة، وقد مثل هذا الكائن على الجدار الشرقي من قبو مقبرة "نفر – رنبت" (تحمل رقم ٣٣٦) بدير المدينة من عصر الأسرة الثامنة عشرة، في وضع غير تقليدي حيث وثب على قدميه الخلفية، وهو برأس تمساح، وبدن أسد، ومؤخرة فرس نهر، ينظر للمعبود

---

(1) Sadek, A.I; op. cit , p. 119

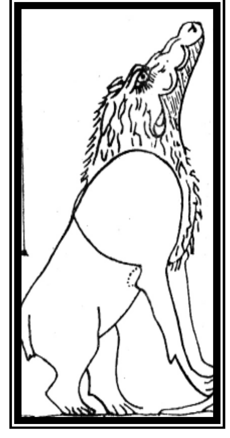
(2) Capart, J. RUB. 1, p 16. Fig 6.

"(٣) نقلا عن :–عبد الحميد العزب: المرجع السابق،ص١٠٤.

(4) Hart, G.Adictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London, 1990, p.3 ***LA***.6 , 565

"تحوت" الممثل في صورة قرد جالس فوق مقصورة إلى يسار القارئ الكائن مثلت المعبودة "ماعت" فوق رمز العدالة M3't (اثر رقم٤٥)، ويلاحظ وجود ما يشبه نجم ملتوي .

ودور هذا الحيوان ينحصر في التهام قلوب الموتى الطالحين في محكمة "أوزير" ، وهذا بناء على ميل محور الميزان بالقلب أثر ثقل الذنوب .



وبردية "هو – نفر" من عصر "سيتي الأول" من أهم المناظر التي تمثل هذا الكائن المركب، وقد مثل قرب قائم الميزان، ويظهر هنا جزء من الفصل الثلاثين (ب) من كتاب الموتى الذي يختص بعدم ميل الميزان الذي يحمل قلب المتوفى أمام آلهة المحكمة حتى لا يتعرض المتوفى للهلاك الأبدي في محكمة "أوزير" ،وقد ظهر ملتفاً برأسه جهة الميزان ليراقب نتيجة الحكم، ويوجد هنا نص يشير إلى الحيوانات الثلاثة التي يتألف منها هذا الكائن المركب يقول النص:

ʿmmyt ḥ3t n Msḥw pḥw.s m db(t) ḥr-ib st m m3i

"عمعم مقدمة تمساح، مؤخرت (ها) كفرس نهر، الجزء الأوسط منها كالأسد"[1]،

الحيوانات الخرافية المكونة من ثلاثة حيوانات مختلفة، تمثل قوى المخلوقات الغاشمة الشرسة الغير عاقلة، لأنها تشتمل على ثلاثة قوى حيوانية مختلفة، وتمثل رغبة الكهنة في إيجادها لتحقيق هدف معين في وجود هذا الكائن، فقد يكون الهدف هو الحصول على حماية ثلاثة حيوانات في آن واحد، المتمثلة في رأس التمساح، وبدن الأسد، ومؤخرة فرس النهر ، وذلك من خلال اختلاق حيوان واحد مركب يحتوى على قوة حيوان محكمة أوزير (عامميت).

٧- المعبودة تاورت:

١) فرس النهر براس امرأة

من بين الحيوانات الخرافية التي ظهرت لأول مرة في عصر الدولة الحديثة، ما يمثل أنثى فرس نهر برأس امرأة، المقبرة (رقم ٣٢٥) في دير المدينة من عصر الأسرة التاسعة عشرة، حيث أنها ظهرت تمسك بيدها علامة *s3* وهى عبارة عن حبل ذو عقد سحرية كثيرة وقد ارتبط ذلك

---

(1) Budge, W; Op. cit, p. 6 , pl. 4

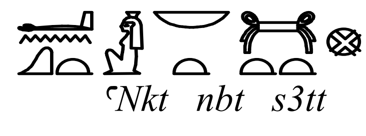
بأغراض سحرية والسكين، فذلك يعتبر نوع من الحماية ومظهر من مظاهر القتال وقطع رؤوس المخطئين لتمزيق الأعداء والحيوانات المفترسة وابادتهم والتصدي للثعابين والعقارب ومحاربة الأشرار وحماية الطفل والنائم والمريض ضد مختلف الأخطار والأرواح الشريرة .[١]

حيث مثلت ضمن زخارف سقف المعبودة "تاورت" في صورة أنثى فرس نهر برأس امرأة بين الآلهة والآلهات، (اثر رقم ٥٠) ومن المعروف أن الهيئة التقليدية المعبودة "تاورت" هي أنثى فرس نهر، ويوجد هنا نص يقول:-

t3-(wrt) ḥnwt sḥn ḥr imntt

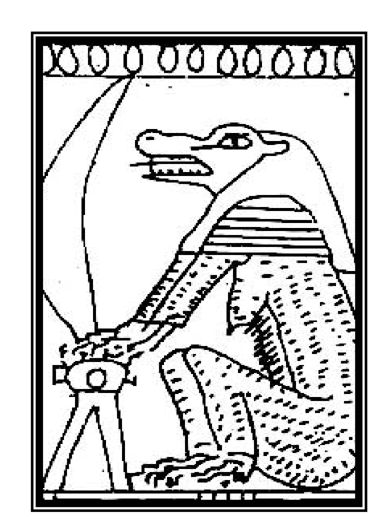
تا(ورت) ، سيدة "سحن" ، وسيدة الغرب"

"سحن" غير واضحة ولكنها تدل على مكان يتصل بالمعبودة دون شك، لذلك فهو ربما يتصل بالولادة؟ أو ربما مرتبطة هذه الكلمة بالمعبود "مين" إله الإخصاب؟ وجدير بالذكر أن المعبودة "عنقت" مثلت خلف "تاورت" بتاجها النخيلي ومعها نص يقول



ʿNkt nbt s3tt

"عنقت ، سيدة ساتت"[٢]



منظر آخر من نفس العصر يمثل "نفرتاري" زوجة "رمسيس الثاني" واقفة جهة يسار القارئ، تقوم بهز الصلصالة أمام ثالوث جهة اليمين مكون من "نوت" في صورة امرأة خالصة وأمامها "تحوت" كآدمي برأس ابى منجل، ثم المعبودة "تاورت"

[١] مها سمير عبد السلام: الالهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة ،جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٦م،ص ٥٥.

[2] Bruyere. B;Les Fouilles de Der el- Medineh, ***FIFAO***.3 (3), Le caire, 1937,p. 156, Fig. 105

في صورة أنثى فرس نهر برأس امرأة، تمسك بيدها رمز الحياة متوجه بقرص الشمس وقرني البقرة "حتحور"، ويلاحظ وجود نص أمام "نفرتاري" خاص من بين باقي النصوص يقول:

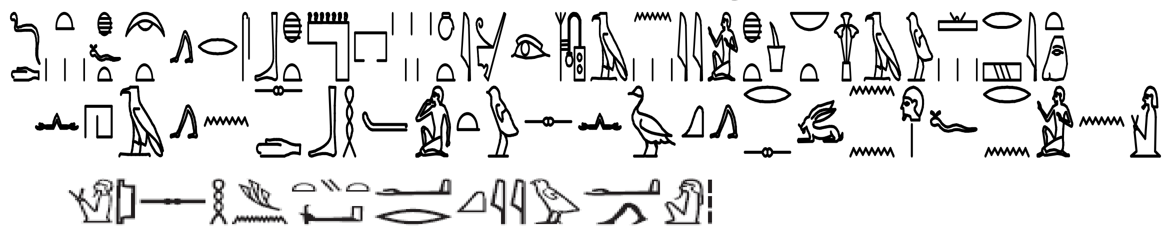
t3-wr(*t*) *ḥry-ỉb* *p3-mw* *wꜥb* *ỉmy* *Nwn* *ḥnwt* *nṯrw*

"تاور(ت) ، التي وسط الماء الطاهر، الذي في الماء الأزلي، وسيدة الآلهة"

تقوم "تاورت" بحماية الأم وطفلها أثناء حمله وولادته، واسمها يعنى "العظيمة" وكان يتم وضع تمائم تحمل المركبة من أنثى فرس نهر لها ثدي متدلي، ومخالب أسد، بالإضافة لذيل تمساح، وذلك على صدر الأم للحماية من الإجهاض أو الأمراض التي قد تصيب المرأة الحامل وجنينها[١]. وتعد هذه الصورة من الصور النادرة التي صورت بها[٢]. وقد ظل تمثيل "تاورت" بهذه الصورة حتى العصر البطلمي في هذا بالإضافة للصورة التقليدية لها وكانت تمثل مستندة على رمز الحماية.

٢)أنثى الأسد براس فرس النهر

ظهرت ضمن مناظر بردية أنى من نهاية الأسرة الثامنة عشرة، بالمتحف البريطاني، في صورة مركبة من لبؤة براس أنثى فرس النهر، وقد مثلت "تاورت" قابعة لحراسة الصرح الخامس (اثر رقم٣٤) بينما الصرح مزخرف من أعلاه بعلامات تشير لطابع هذه المخلوقة الناري كما يوجد بيدها سكين الحماية بالإضافة إلى رمز الحماية *s3* ويوجد معها جزء من الفصل الخامس والأربعين بعد المائة من كتاب الموتى يقول:-



ḏdt ḫft spr r sbḫt-5 ỉn wsỉr sš 3ny ḫt nbt ẖ3w ršỉt n h3.n sdbḥ.tw sy nꜥk r.s wnn-tp(*s*) *rn n ỉry-ꜥ3.s ḥntt-ꜥrkyw*

"تلاوة عند اقتراب من الصرح الخامس بواسطة أوزير الكاتب "آنى" اللهيب سيدة الجميع المسرورة ولم يتقدم لاستعطافها احد لم يتدخل إليها احد من اجل كونها شخصها اسم الحارس على بابها حننت- عرقيو"[٣]

يوضح النص أن هذه الآلهة نارية الطباع، أما عن دورها فهو دون شك يختص بحماية المتوفى وهذا سبب وجود رمز الحماية بيدها وربما يكون لها دور يختص بمنح المتوفى السرور.

---

(1) Hart, G;op-cit. P.211.

(٢) ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص٢٣٧

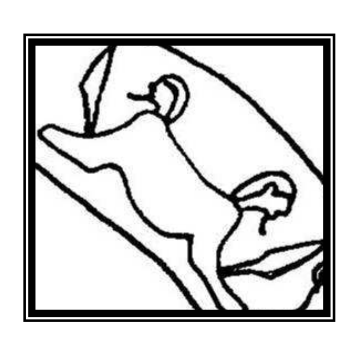
(3) Bruyere.B, FIFAO.3, p.156

٨- أسد ذو مقدمتين (آكر):

للمعبود "آكر" صور عديدة، ومن أهم صوره، عبارة عن أسدين متدابرين برأس آدمية، وظهر اسم "آكر" لأول مرة ضمن نصوص الأهرام بمخصص لغوى يشتمل على مقدمتي أسد برأس أدمى في "*3kr*"، وقد كان هناك اعتقاد في العصور القديمة أن أبا الهول حارس للمتوفى والجبانة، كما اعتقد بأنه هو "آكر" إله العالم السفلي، كما تذكر نصوص الدولة القديمة، الوسطي والحديثة، فقد كان "آكر" يشبه أبو الهول كأسد برأس أدمي .[١]

رؤية فنية :-

على المستوي الكوني، فالإله آكر، هو معبود أسد قديم، وهو الذي يحمي بوابات الأفق خلال دخول الشمس ومغادرتها العالم كل يوم، يصور عندئذ الإله آكر، كمساحة أو قطعة مستطيلة من الأرض برأس أسد في نهايتها، لذا غالباً ما يصور الوجهين أو المظهرين للمعبود منفصلين كأسدين متقابلين من الخلف (أحياناً يلقبان بـ "سف" دواو) "بما يعني أمس وغدا" ويحملان صورة قرص الشمس .[٢]



وأحياناً أخذ "آكر" مخصص يمثل حيوان أبو الهول كأسد برأس أدمى، تمثل رحلة "رع" أثناء الليل ومن هذه المناظر على سبيل المثال منظر ممثل بثالث ممرات مقبرة "سيتي بالبر الغربي بالأقصر" يمثل جزء من الساعة الخامسة من ساعات ما في العالم السفلي، حيث جحيم "سوكر" يعبر الإله "رع" منطقة تسمى *ʿnḫt-ḫprw* "حياة الأشكال" وهى منطقة صحراوية ، فالساعتين الرابعة والخامسة تمثلان صحراء جبانة "منف" والتي كان اسمها "روستاو" منذ عصر الدولة الوسطي[٣] وعلى أي حال يظهر هنا ما يمثل الكهف

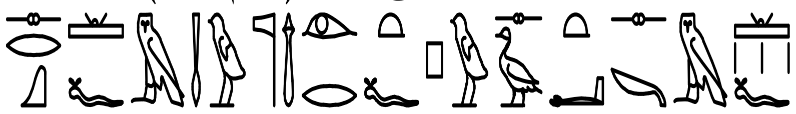
---

(1) Hassan, S; OP-CIT, p.227

(٢) ريتشارد. هو. ويلكيسون:المرجع السابق ، ص٧٤.

(3) Homung, E., Das Amduat, 2 Band (Wiesbaden 1963).p.49

السري ولكن في شكل بيضاوي كتب على اسم الساعة هنا *t3-skr*
"أرض سوكر" وفي جزء آخر منه كذلك أسفل المنحنى السفلى يمين ويسار هذا الشكل البيضاوي يظهر "آكر" في صورة مقدمتي أبي الهول، كأسدين برأس آدمي،ويوجد نص يوضح وظيفية "أكر" يقول:



3kr s3 (w) iwf š*t3*

"آكر الذي يحمى الجسد (اللحم) الخفي"

وقد تكرر النص مرتين موضحاً دور "آكر" الأساسي هنا [١] ويلاحظ يمين القارئ اسم مكتوب أمام راس اكر يقول "iwf" بمعنى الجسد (اللحم حرفيا) وأمامه نص يقول:-

srk.f m ḫrw nṯr- ꜥ3 irt.f pw s3wt sšmw.f

"هو يتنفس بصوت هذا الإله العظيم، ويقوم بحراسة أشكاله"

وفي يسار القارئ أمام رأس "آكر" نفس الاسم ولكن بصورة مختصرة "*iwf*" بمعنى اللحم أو الجسد ثم نفس النص سالف الذكر [٢] وكان هذا الاسم خاص بإله الشمس يرتاد قاربه في العالم السفلي في مناظر عصر الدولة الحديثة، وربما هذا يوضح صلة "آكر" بالعالم السفلى ويعتبر "اكر" من صور المعبود "آتوم" الذي وحد بأبو الهول، وكان أبو الهول – من أفضل رموزه كما ذكر ى نصوص الأهرام . [٣]

وقد تناولته نصوص الأهرام ووصفته وكأنه ممر يمثل العالم السفلي، يمر من خلاله الملك "ونيس" في نص يقول :



Š*3s (w) šw nmt.f 3kr*

[1] Hornung, E; Das Amduat,2 Band (Wiesbaden 1963), p.94
[2] Ibid, pp. 92f
[3] Hassan, S; op. cit, pp. 229F, pl 61

"سار ، ونيس في الهواء ، واجتاز آكر" .[1]

وهنا النص أن الملك المتوفى سيمر من خلال جوفه باعتباره يمثل العالم السفلي، بعد أن يجتاز رحلة أو على ما يبدو كان هناك علاقة بين "آكر" و"حورس" كما يوضح أحد نصوص الأهرام، الذي يقول:-

ḏd-mdw wn ḥr n ḥr in 3kr wn ḥr n 3kr in ḥr

"كلمات تقال، يتم فتح وجه حور، بواسطة آكر، ويتم فتح وجه آكر، بواسطة حور"

يوضح النص علاقة "آكر" بالمعبود "حور" وبالتالي الملك المتوفى، وهو يجسد إله الأرض هنا التي ترى إله الشمس الذي يرى الأرض[2] ، وأحياناً تتساوى وظيفته "آكر" مع الإله "جب" إله الأرض كما يقول:-

Wn n.k Rwty 3kr ssn n.k Rwty Gb

تفتح إليك بوابتي آكر، وتفتح إليك بوابتي جب[3]

يوضح هذا النص أن "آكر" كان له طبيعة مشابهة للأرض، وقد اعتبر كإله للأرض ، مثل "جب" أما عن المشرق والمغرب، فهى من أسماء "آكر" المختلفة[4] يتضح أنه كان صورة من الإله "جب"[5] ويلاحظ أحياناً مخصص "الأرض في كلمةِ *3kr* آكر إله الأرض" وأحيانا كان يأخذ اسمه مخصص الثعبان، مما دفع البعض اعتقاداً بأنه يمثل روح الثعبان الشريرة، وساعد على ذلك أن الاسم أخذ مخصص حيوان "ست" إله الشر، وهذا يعنى أنه ربما تحولت طبيعته في بعض الأحيان للشر وقد تساوي "آكر" بالفعل مع الإله "ست" في بعض الأحيان، فقد خرج "ست" من لعاب "آكر" ، كما لا يعتبر بذلك من الآلهة الحمراء (الشريرة)[6]

وعلى أي حال تلاشت وظيفة "آكر" كإله للأرض بعد عصر الدولة القديمة وبدأ يأخذ مخصص

---

(1) Hassan, S, Op. cit, p. 257f
(2) Hassan, S; op. cit, p. 259.
(3 Ibid, p. 262.
(4) Bisson de la Roque, M.F;Notes Sur Aker, BIFAO, 30,(Le Caire 1931) p.578.
(5) Hassan, S; op. cit, p. 259.
(6) TR. 1, P. 119

عبارة عن مقدمتي أبي الهول، وأصبح يجسد فكرة العالم السفلي [1] وتوضح متون توابيت الدولة الوسطي "آكر" بمخصص حيوان "ست" ولعل هذا يوضح الصلة بينهما في نص يقول:

N ỉr.n.k ỉs r.ỉ n sn 3kr pn

"لا تفعل سوء ضدي، فهذا الآكر ، لم يقطع(ني)

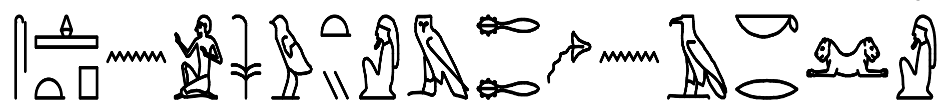
وفى متن آخر يرغب المتوفى ألا يقبض "آكر" روحه، وألا تصعد روحه إلى السماء بواسطة "آكر"



N ẖfỉ b3.ỉ ỉn 3kr

لم يقبض روحي بواسطة آكر

وتتضح العلاقة بين "ست" و "أكر" من خلال جزء من الفصل السادس والتسعين من كتاب الموتى يقول :-



shtp.n.ỉ swty m ẖẖ 3kr

استرضيت ست، بواسطة لعاب آكر"

والنص الأخير يوضح أن الإلهين من طبيعة واحدة، فما يرضى "ست" يرضى "آكر" ومثل هذه النصوص بصفة عامة توضح أن آكر أصبح يجسد فكرة العالم السفلي وأنه أصبح رمزاً لقوة خطيرة تهدد المتوفى ولذلك ظهر اسمه في صيغة الجمع. وذلك في أحد نصوص الأهرام الذي يقول:

N drr.k in 3krw n hsf.k min shdw

"... لن تختطف بواسطة آكرو، ولن تقمع بواسطة سحدو" [2]

ويوضح النص اسمه في صيغة الجمع وهذا يعنى أنه أصبح قوة خطيرة في بعض الأحيان تهدد بعث المتوفى من متون التوابيت يوضح امتداد ذلك فيما بعد عصر الدولة القديمة

(1) CT. 1, 75, 398.

(2) Hornung, E; Das Totenbuch der Agypter, 187.

N ḫfꜥi in šw n 3mm.i in 3krw n bḥn.i in Rꜥ

لن أقبض (أموت) بواسطة شو، ولن اختطف بواسطة آكرو، ولن أقطع بواسطة رع[١]ويلاحظ مدى خطر آكر هنا فقد أخذ اسمه مخصص ثعبان[٢]وقد عثر على تميمة من العقيق الأحمر (حوالي٩سم)تمثل مقدمتي أسد، وذلك ضمن محتويات مقبرة بمنطقة دشاشة بمصر الوسطي من عصر الأسرة الخامسة[٣] وكان يتم وضع هذا النوع من التمائم فوق صدور المومياوات حتى نهاية عصر الأسرة السابعة العشرين تقريباً من أجل حماية الموتى[٤]ويذكر البعض أن هذا الكائن المركب ربما يرمز للإله "ماحس" الحارس للشمال والجنوب، أو ربما يمثل فكرة الأمس واليوم[٥]ويذكر أن هذا النوع من التمائم يأخذ شكل كلمة *hns* على أنها تعنى "الاجتياز في الاتجاهين"،وأنها لا تنطبق على مقدمتي الأسد ، بل يقصد بها مقدمتي ثور فقط .[٦]

وقد ذكر كحارس هنا كما ذكرت في صورة مقدمتي أسد، ومن هنا ارتبط أيضاً بالمعبود "روتى" كادمى برأس أسد ويكتب اسمه بالأسدين ومن هنا اكتسب دورًا إيجابيًا خيرًا كمساعد للمتوفى ضد "ست " و"عبب" واعتبر "روتي" صورة منه[٧]وقد ظهر "روتي" بين مختلف المعبودات ووصف في نصوص على أنه الأسد المزدوج القادم من السماء[٨]ومن هنا أصبح "آكر" أيضاً مساعدًا للإله "رع" ضد الأعداء وبخاصة "أبو فيس" (عبب) من خلال ظهوره بشكل "ست" وسمي "آكر – رع" الذي يفترس ويبتلع عدو الشمس (عبب)، واعتبر المصريون القدماء عظامه نجوماً في السماء، وقد ارتبط "آكر بالمعبود "سبا" و "أوزير" الذين كان لهم علاقة بالأرض[٩]وعلى أي حال فأسدي "آكر" كانا يرمزان للأمس (أوزير) والغد (رع) بمعنى المساء والصباح، كما هو في الفصل السابع عشر من كتاب الموتى ويمكن القول أيضاً بأنهما بالفعل يحرسان مداخل ومخارج الآخرة (العالم السفلي)[١٠]وأن "آكر" أحيانًا كان يرمز للخير وأحيانًا كان يرمز للشر ودوره كمساعد للمتوفى في العالم السفلي بعد أن كان المتوفى يخافه

---

(1) Hassan, S. The Great sphinx and its Secrets. P. 263Pyr. 658 CT. 2, 112, S. 105, (S.1-c)

(٢) في النص على تابوت آخر من نفس العصر وظهر اسمه بمخصص حيوان "ست:-(CT. 2, 112, S/ 105 (G.2-T

(3) Petrie, W. F; Deshasheh, (London 1898), p. 17, pl 26 (26-7)

(4) Petrie, W. F; Amulets, p. 45, pl. 39 (220, a-c)

(5) Budge, W. The Book of the dead (2), London 1899, pp. 94FF, Chap. 17.

(6) Hassan, S; Op. cit, p241. fig 180

(7) Jequier, G; Le monuments Funeraire de Pepi-2,3 Tombe(Le Caire 1940) pp 90F

(8) LA. I, p. 115 .

(9) Budge, W, op. cit, p.27, pl, 7, p.347.

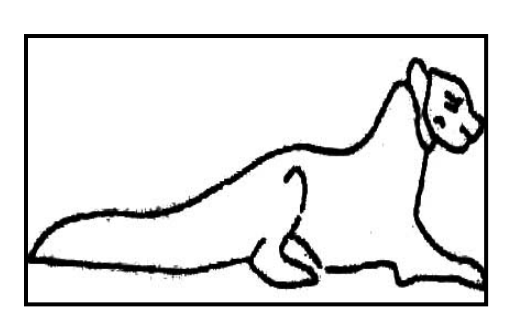
(10) Hornung, E; Op. cit, pp. 59FF.

كما أوضحت نصوص ما قبل عصر الدولة الحديثة، أما عن صلته بالمعبود "جب" إله الأرض لم تنتهي بل استمرت حتى العصر البطلمي كما توضح نصوص معبد ادفو.

٩- برج الأسد:

ظهر في عصر الدولة الحديثة أشكال مركبة تجمع بين صورتي التمساح والأسد في كائن واحد، عبارة عن مؤخرة تمساح برأس وجذع أسد، وقد أراد المصري القديم بهذا الشكل تصوير برج الأسد، الذي جاء تمثيله بين مناظر الفلك التي تمثل مجموعة النجم القطبي الشمالي، ومن ذلك على سبيل المثال مناظر سقف مقبرة "سنموت" مهندس الملكة "حتشبسوت" بالبر الغربي في الأقصر (اثر رقم ٤٢) ويوجد مع هذا الشكل نص يقول:-

"الإله الأسد، الذي في سنى "



كان الشكل التقليدي لبرج الأسد هو حيوان الأسد فقط، ولكن هذه الأشكال المركبة ربما لها معنى آخر غير واضح؟ ودون شك فتمثيل الأسد بالصورة التقليدية كإشارة لبرج الأسد شئ طبيعي وذلك لأن الشعوب القديمة من البابليين واليونان والعرب وبالمثل المصريين تخيلوا أن النجوم موزعه في السماء بصورة مختلفة شاع فيها تعدد الحيوانات، وكم كانت حياتهم متأثرة بالأساطير لذلك تخيلوا هذه المجموعة النجمية في صورة أسد[١] ، ويلاحظ في الشكل السابق الذي يمثل برج الأسد وجود نجمة ملتوية الأطراف عند كتفي الأسد، ويذكر أنها ربما تمثل خصلة شعر تميز الحيوان بعلامة متميزة عن غيره من الأسود[٢].

ظهر برج الأسد أيضاً ضمن زخارف سقف صالة الأعمدة الثانية في معبد الرمسيوم بالبر الغربي للأقصر "رمسيس الثاني" [٣] وعلى الرغم من صعوبة تفسير تداخل الأسد والتمساح في هذا في هذا البرج إلا انه يمكن القول أنه قد حدث تداخل بين الأسد والتمساح، على اعتبار أن الأسد يتصل بالشمس، وأن التمساح يمثل "سوبك" لأول مرة في لقب الإله "سوبك- رع"

وذلك في نقش من عصر الأسرة الحادية عشرة[١] ، وربما عاد تمثيل التمساح في هذا الشكل المركب من عصر الدولة الحديثة، نظراً لما أصبح عليه من مكانة مرة أخرى في عصر

---

[١] سعد شعبان: الطريق إلى الكواكب، (القاهرة ١٩٩٠) ص ٢٥

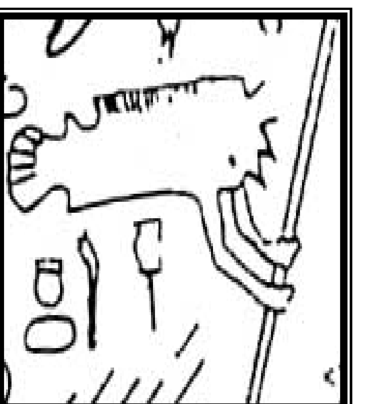
[٢] اشرف عبد الرؤوف راغب: المرجع السابق، ص١١٦، ص١٢٢ ، شكل ١٦٢

[3] Wilkinson, H. R; New kingdom Astronomical Paintings and Methods Finding and Extending direction, ***JARCE***,28 Cairo 1991, p. 153. Fig.3

الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، فقد تم الاعتراف به كإله له دوره الديني الفعال بين الآلهة المصرية لأول مرة منذ عصر الدولة الوسطي (٢) وقد مثل برج الأسد أحياناً في صورة أسد خالص كما هو في مقبرة رمسيس السادس بين مختلف الأبراج وإلى جوار برج العقرب (٣) وعلى أي حال فكلا من الأسد والتمساح تميزا بالضراوة والهجوم الشرس، والقدرة على الالتهام وكلا منهما كان له دور كبير في الفكر المصري القديم، وأن تمثيلهما معا في هذه الصورة التي أوجدها الكهنة كان نتيجة مؤثرات أسطورية معينة . (٤)

١٠- سمكة القرموط بيد آدمية:

ظهرت **سمكة القرموط** في شكلها الخرافي، ذات أيدي آدمية، على ختم اسطواني من عصر بداية الأسرات، تمثل اسم "نعرمر" ماسكة بيدها عصا لتأديب الأسري والأعداء المكبلين أمامها، وربما تشير سمكة القرموط هنا إلى تقديس المصريين للأسماك ويعتقدون أنها روح طيبة من أرواح الماء، أما القرموط Clarias anguillaris، كان يطلق عليه اسم "نعر" ويظن أنه قدس في الفنتين، ولا يوجد دليل على أنه كان يؤكل في طيبة، وربما يكون ذلك دليلاً على نفعه . (٥)



ربما كان ظهوره ممثلاً لاسم الملك، فقط فهي تعرف في الهيروغليفية، باسم "نعر" بالإضافة للأزميل الذي يقرأ "مر" لتعطى اسم الملك "نعرمر" والممثل في صورة سمكة بيد آدمية تقبض على عصا لتأديب المتمردين المقيدين في ثلاث صفوف، وعلى ما يبدو من النص أنهم من التحنو. (٦)

---

(1) Kuentz, M. ch; Quelques Monuments du Culte de Sobek BIFAO. 28, p.119

(٢) محمود القطاطري :معابد الإله سوبك في مصر خلال العصر اليوناني الروماني ،رسالة ماجستير غير منشورة ،أثار طنطا ١٩٩٧م ، ص١٨

(3) Piankoff, A; The Tomb Of Ramesses-6 (2) Fig. 137.

(4) Abitz, Baugeschichte Und Dekoration des Grabes Ramses-6 (Schweiz 1989),p81

(٥) وليم نظير: المرجع السابق، ص١٣١.

(٦) محمد أنور شكري: الفن المصري القديم منذ أقدم العصور حتى عصر الدولة القديمة، القاهرة، ١٩٧٣، ص٣٣.

١١- طائر الرخمة بايدى أدمية:

هو طائر الزقزاق، الطائر المائي، ظهر في الفن المصري من الأزمنة القديمة على لوحة العقرب من هيراكونبوليس (حوالي ٣٠٠٠ق.م)، استخدم الطائر والذي يعرف بعرف رأسه المميز بمعنى أو مغزى رمزي، وظهر بوضوح يأسر أو يقيد القوم من مصر السفلى على قاعدة تمثال من الأسرة الثالثة للملك زوسر.

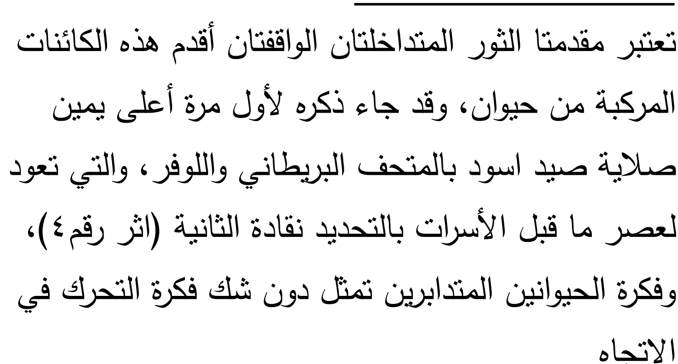
رمزت الرخمة إلى الحماية، وذلك نظرا لقوة وطول جناحيها وقد هذا الطائر كأحد صور الأمومة عند المصريين القدماء وقد اتخذت بعض الربات هيئة الرخمة مثل "موت" ،"حتحور" ، و"نوت"، "ايزة"، "نفتيس".



وفى بداية الدولة الحديثة أصبح موضوع شكل الزقزاق أسلوبا تعبيريا أكثر ايجابية، فمنذ الأسرة الثامنة عشرة فصاعدا وجد الزقزاق في نقوش المعابد وعلى القراميد المطلية بالمينا التي استخدمت لزخرفة حوائط القصور الملكية ظهرت ضمن زخارف أساطين معبد "سيتي الأول" في أبيدوس أشكال تمثل طائر مجنح بجناحين منكسرين لأعلى وله يدان أدميتان [١] في وضع تعبدي لخرطوش الملك جالسا في وضع عمودي فوق سلة مع نجمة خماسية حادة، فصورة "الزقزاق" تعنى "شعب مصر"، و"السلة" الهيروغليفية تعنى "الجميع" و"النجمة" تمثل الفعل "يعطى التمجيد" الكناية هنا تفهم تعبير "كل الشعب يمجد الملك" [٢] وربما يمثل هذا الشكل الخرافي خضوع عامة الشعب للملك الحاكم.

١٢- مقدمتا ثور:





تعتبر مقدمتا الثور المتداخلتان الواقفتان أقدم هذه الكائنات المركبة من حيوان، وقد جاء ذكره لأول مرة أعلى يمين صلاية صيد اسود بالمتحف البريطاني واللوفر، والتي تعود لعصر ما قبل الأسرات بالتحديد نقادة الثانية (اثر رقم٤)، وفكرة الحيوانين المتدابرين تمثل دون شك فكرة التحرك في الاتجاه

---

(1) Zayed,A, op-cit ,p.115.

(٢) ريتشارد ويلكنسون: المرجع السابق،صـ٩٢.

المضاد (١) أو التحرك في كلا الاتجاهين ويذكر البعض أن هذا المنظر يمثل محاولة بدائية للكتابة أو انه أسلوب تمثيلي بسيط للثورين ولكن هذا غير واضح فربما كان الغرض هو تامين الاتجاهين أو تسخير الصيد فى حالة صيد الأسود

ظهر هذا الحيوان الخرافي على عصا سحرية مصنوعة من العاج بالمتحف المصري من عصر الدولة الوسطي وهى نصف دائرية الشكل وقد عثر عليها بالقرنة بالبر الغربي للأقصر وقد مثل عليها عدة حيوانات يظهر بينها هذا الحيوان الخرافي اثر رقم (١٥)، عليها نص يقول:-

" تلاوة بواسطة هذه الالهة التي تجئ لحماية... له الحياة والصحة والسعادة لحماية الطفل باحى- بت"

الخلاصة:-

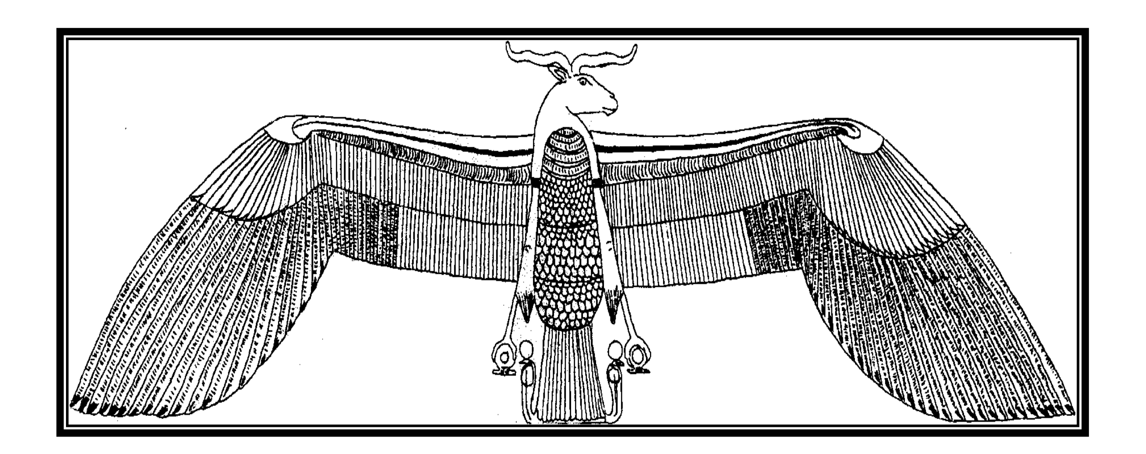
يرجح مما سبق أن مقدمتي الثور رمز واضح للحماية وان النصوص ذكرته ضمن المعبودات ويعتقد أن هذا المعنى يقارب ما جاء على صلايات هذا العصر مثل تمثيل راس بقرة حتحور بأعلى صلاية نعرمر ومع أن الهدف الاساسى هو الزخرفة فى مثل هذه الصلايات إلا انه لا يستبعد المغزى الديني لها.

١٣- نسر ذو رأس كبش:

ظهر في غرفة التابوت الحجري من مقبرة تاوسرت منظر تمثيل لمسيرة الشمس، فهناك ذراعان مجهولان يأتيان من أعلى ويدفعان مركب الشمس، والطفل الشمس والخنفساء ذات راس الكبش إلى أسفل، ويبدو أن الغرض الحقيقي هو مجرد تأكيد أن الذراعين يدفعان الشمس في مظاهرها المختلفة فيجعلناها في حركة دائمة، وهذا المنظر تحيط به مخلوقات عابدة هي الأرواح في شكل الطائر وخلفها ظلالها على هيئة مراوح من ريش نعام وهى تركع في صلاة أمام اله الشمس الذي يذهب في طريقه الليلي إلى مناطق الظلام السرمدي الذي تنيره جزئيا النجوم وعبر

(1)Wb.3,p.299.

المتاهات التي لا نهاية لها من المياه الأولية الزرقاء والتي تبدو مصورة في هيئة مثلثات مفردة تلفت نظر الزائر لدى دخوله غرفة الدفن، والوجه البشرى الذي يبدو في التلين الأسودين يمثلان اله الشمس في قبوه حيث يتجدد كل ليلة وهذا هو "السر الأعظم" الذي تشير إليه النصوص، فيرمز هذا المنظر إلى الوعد الخالد للفرعون الميت الذي رقد مومياؤه الذي ترقد مومياؤه في الغرفة بان تكون له حياة مثل الشمس وتحت هذا المنظر يظهر النسر ذو راس الكبش الذي يمثل شكلي اله الشمس في النهار والليل والذي يغطى جناحاه كل عرض الحائط، وترى الهدف من الصور والنصوص التي على جدران المقابر الملكية أن تأتى بدورة الشمس إلى داخل المقبرة وتجعلها تمر في السراديب والغرف والفرعون المتوفى يرافق الشمس في رحلتها . [١]

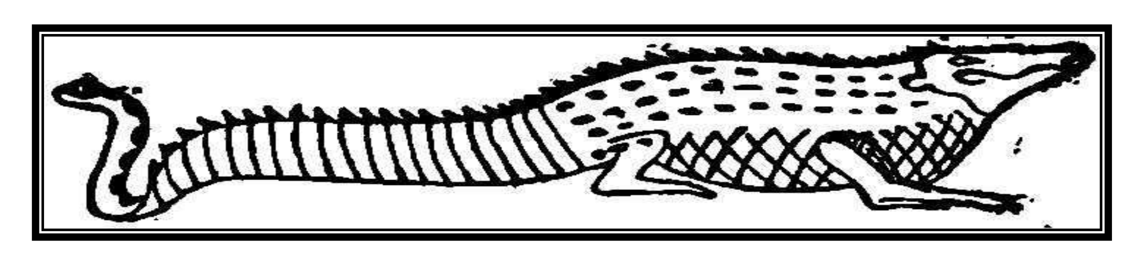


[١] اريك هورنونج: وادي الملوك،أفق الأبدية، ترجمة، محمد العزب موسى، مراجعة، محمود ماهر طه، القاهرة ١٩٩٦م، ص١٣٣.

١٤- التمساح شيسشيس:

كائن خرافي يتكون من تمساح ينتهي ذيله براس ثعبان ويسمى "*šs – šs*"(اثر رقم **٥٦**)، وهو ضمن مناظر الساعة التاسعة من كتاب مافي العالم السفلي، والتي تم تفسيرها سابقا.

وعن تمساح النيل،اسمه المصري القديم *msḥ* ، وله العديد من الأسماء الأسطورية أهمها اسمه المقدس "سوبك"، وبالإغريقية "سوخوس"، حيث يعد التمساح اكبر أنواع الزواحف وكان يصل طوله إلى حوالي ستة أمتار وقد ساعد على وجوده كثرة المناقع التي كانت منتشرة في مصر القديمة وخاصة في الدلتا فإلى جانب الطيور والأسماك كان يسكن المناقع نوعان من جبابرة الحيوان وكان صيدهما ينطوي على خطر محسوس وهما فرس النهر والتمساح الذي كان يسكن النيل والقنوات حيث يترك بيضه ليفقس من تأثير حرارة الشمس،له مخالب قوية وجلد مغطى بالفلوس غليظ على الظهر لا ينفذ خلاله شئ[١].



مثل التمساح مصدر رعب للمصريين القدماء بسبب ما يحدثه لهم ولماشيتهم من أضرار حتى لقد كان السحر والرقى والتعاويذ فتوجد تعاويذ وأعمال سحرية ضد التماسيح منذ باكورة التاريخ وان كان أول مثال يقابل المرء مؤرخ من الدولة القديمة.

وجنبا إلى جنب كالثعبان وأكثر من الثور والأسد لعب التمساح الدور الأكبر في عقيدة عبادة الحيوان عند القدماء ونسجت حوله أخبار وأساطير لا حصر لها فقد كان يعد روح المعبود سوبك وعبد في كثير من المناطق ابتداء من احراج الدلتا حتى الضفاف الرملية للسلسلة، وعرف كحيوان مقدس أطعم بواسطة الكهنة وزوار الأماكن المقدسة ورددت له الأناشيد الدينية وشيدت له المعابد والتماثيل واندمج أحيانا مع المعبودات الأخرى[٢].

---

[١] صدقة موسى على: حيوان التمساح واهميته فى مصر القديمة، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الادلب، جامعة المنيا،يناير ٢٠٠٥م،ص ٥ .

[٢]نفس المرجع السابق،ص١٠-١١.

التمساح في الأساطير:-

كان يظن أن التمساح يسبح في مياه الليل في العالم السفلى أو العالم المجهول وكلمة "km" الهيروغليفية تعنى السواد أو المجهول هي أيضا قطعة من جلد التمساح وقد جاء منها الربط بين ذيل التمساح والظلام أو الغموض، وهذا يعنى أن التمساح يقف ضد الشمس في العقيدة المصرية القديمة فانه يدفع الشمس عكسيا نحو الشرق وهو يخرج من الماء مع شروق الشمس ويستريح بعض الوقت على الشاطئ الرملي ثم يعود مرة أخرى في الماء مع غروب الشمس، فقد كان من معترضى رحلة اله الشمس رع في العالم السفلى فكما توضح لنا إحدى رسومات جدران المقابر الملكية انه بمجرد ولوج اله الشمس رع العالم السفلى يقابله أعداؤه وهما الحية والتمساح وفى كتاب الطريقين يذكر المتحدث أن على التمساح التراجع حتى يدع مجالا للشمس أن تظهر أو تشرق فاله الشمس يستطيع السير في العالم السفلى بدون أعداء إذا استطاع أن يتخلص من التمساح(١).

---

(١) صدقة موسى على: المرجع السابق، ص ١٥-١٦ .

الفصل الثالث

الحيوانات الخرافية في العراق

أهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت في العراق

شغل الكون بموجداته فكر العراقي القديم منذ القدم، وتمثل الكون بمفهومه في بيئته التي يعيش فيها من سماء وارض وجبال وبحار وانهار، وبإطالة تأمله لتلك الموجودات أدرك لابد أن يكون لها خالق أو مجموعة من الخالقين، وافترض أن هذا الرب أو هذه الأرباب تسكن السماء، بينما تسكن الجن والعفاريت والشياطين العالم السفلى، ومن هنا بدأ في وضع مجموعة أساطير توضح خلق الكون وجميع مخلوقاته وجاءت أفكاره غالبا متأثرة ببيئته التي عاش فيها ويمكن تقسيم معتقدات العراقي القديم إلى ثلاثة أقسام:-

- خلق الكون
- خلق الإنسان
- خلق الكائنات الخرافية [1]

زخر الفن العراقي القديم بالعديد من الحيوانات الخرافية، والحيوان الخرافي كما عرفناه سابقا هو مخلوق يجمع بين أعضاء مختلفة مستعارة من عدد من الكائنات مثل الإنسان والحيوان والطائر والثعبان، وتنقسم إلى مخلوقات إلهية وغير إلهية، ومن أشهر الأرباب الذين اتخذوا هيئة مركبة أو شكل خرافي الرب بازوزو وربة الشر لاماشتو، أما الهيئات الخرافية الغير إلهية فيندرج معظمها تحت طائفة الجن والشياطين.

تقع الجن والشياطين والعفاريت في مرتبة بين الآلهة والبشر، وهم خدام الآلهة يساعد بعضهم البشر، بينما يضر معظمهم بالكائنات الحية، ولا يوجد اختلاف جوهري بين المعبودات الكبرى وبين الشياطين والعفاريت، ويعتبر السبعة الأشرار اوتوكو utukkuاشهر أنواع العفاريت الشريرة في العراق القديم وقد أطلق على العفريت في السومرية بشكل عام اسم اودج udug ويندرج تحت هذا الاسم مجموعة العفاريت السبعة(اودج خول أ ميش udug-hul -a-meš) وأسماء السبعة الأشرار في السومرية هي:اساج asag ،ونمتار namtar ،وادوج udug، و ألا ala، وجيديم gidim، وجالا galla، ودينجر- خول dinger-hul.

وأسماء نفس المجموعة في الاكدية هي:اساكو asakku ،ونمتارو namtaru ،واوتوكو utukku، و الو alû ،و ايتيمو etimmu ،و جاللو gallû ،وايلو ليمنو ilu limnu ،وأطلق على كل من اساكو ونمتارو اسم ماشكيم(رابيسو) (rabisu) maškim .

---

[1] داليا محمد السيد: الهيئات المركبة الإلهية والغير إلهية في العراق القديم،رسالة ماجستير غير منشورة،آثار القاهرة ،٢٠٠٥م،صـ٢٠

عدت العفاريت والشياطين في العراق القديم أبناء لأنو رب السماء، وأمهم هي الأرض وهم مخلوقات النار، عملوا كرسل لنمتار وزير نرجال رب العالم السفلى، واتخذوا الصحارى والمقابر والأماكن المهجورة مقرا لسكنهم[1]، وقد ذكروا في احد النصوص كالاتى:-

- إنهم مخلوقات الجحيم.
- في العلا يزارون وعلى الأرض يصرخون.
- إنهم السم المرير الذي أرسلته الآلهة.
- وهم العواصف العاتية التي أرسلتها السماء.
- وهم البوم الذي ينعق في المدن.
- أنجبهم انو، وهم أبناء ونسل العالم الأخر.[2]

ومن الجدير بالذكر أن معظم الهيئات المركبة التي صورت في الفن العراقي لم يصاحبها كتابة تحدد أسماءها فيما عدا هيئتي لا ماشتو وبازوزو، بينما عثر على عدة نصوص تصف أشكال بعض الحيوانات الخرافية، منها نص يصف شكل سبعة وعشرين معبودا ولكن معظم الأوصاف لم تنطبق على الهيئات الخرافية التي عثر عليها في الفن العراقي القديم حتى الآن[3]

. ومن اشهر النصوص الأدبية التي ذكرت الحيوانات الخرافية:

■ قصة الخليقة البابلية اينوما ايليش:

تبدأ القصيدة بتيامة المياه المالحة التي يعتقد أنها أول التنانين، أنجبت تيامة عددا من الأزواج الإلهية، أولها لحمو ولحامو، وقد وصف لحمو أحيانا على انه احد التنانين حيث تنتهي ساقه اليمنى بمخالب طائر ويشبه جزء من جسده جزء من جسم الأسد.

---

(1) Ebeling,E.,*Dämonen,* ***RLA***,Band 2, BERlin & Lepzing, 1938,S.107,108

(2) Langdon,S., *Six Babylonian and Assyrian Seals*, ***JRAS***, London, 1927,pp. 357, 358

(3)Wiggermann, F.A.M., *Mischwesen,A.Philologisch,* ***RLV*** ,Band 8, Berlin & New York, 1993-1997

وفى معركتها ضد مردوك أعدت تيامة جيشا مكونا من عدد من الوحوش المركبة، بشعة الخلقة ملأت أجسادهم بالسم بدلا من الدماء وأضفت عليهم مظهرا مثيرا للفزع ووصفت تلك المخلوقات على أنها فقس تيامة [٤] :-

- الأم هوبور Hubur (المقصود تيامة) التي تصنع كل الأشياء
- أعدت أسلحة لاتبارى. انجبت الافاعى الشرسة
- حادة الأسنان، قوية المخالب
- وملأت أجسادهم بالسم بدلا من الدماء
- التنانين التي تزار أضفت عليهم مظهرا مخيفا
- وتوجتهم بهالات جعلتهم مثل الآلهة
- من يتطلع إليهم يموت رعبا
- أعدت الأفعى السامة والتنين والهولة
- الأسد العملاق والكب المجنون والرجل العقرب
- والعفريت الأسد القوى والتنين الطائر والقنطور
- حملة الأسلحة الفتاكة الجسورين في المعركة

وبالإضافة إلى ذلك انجبت احد عشر نوعا منهم [٢]

---

[1] Langdon,S., op-cit, p p.357,358
[2] Speiser, E.A., *Akkadian Myths and Epics*, in ***ANET***, New Jersey, 1950 p22,23

١- الهيدرا:

صورت في الفن العراقي القديم عدة أشكال ذات رؤوس متعددة لها جسم أسد أو جسم ثعبان، أطلق عليها بشكل عام اسم الهيدرا. ويشير فرانكفورت إلى أن الهيدرا ربما تمثل إحدى صور التنين الأفعواني (١)

ربما أطلق على الوحش/ الهيدرا ذات السبع رؤوس في النصوص القديمة:

١- اسم **موش ماخ** muŠ – mah ، حيث ورد هذا اللفظ في ترنيمة للمعبود ننورتا على أنه أحد أسلحته المدمرة "**موش – ماخ** muš – mah (mušmahhu) ذو الرؤوس السبعة الذي يجل الموت" ووصف سلاح ننجرسو (٢)

في أحد نصوص جوديا على أنه يشبه موش – ماخ: إن الـ "شارور šàrùr (سلاح العاصفة الخاصة بالملك ننجرسو) كان يشبه "موش – ماخ muš – mah" ويشبه مياه السحاب الخارجة من جبال الأرز.

ووصف موش – ماخ في أحد النصوص المتأخرة على أنه له "شكل الحية : صدرها من حجر أود أش UD. AŠ، وأنفها من الحجر الأحمر، وعيونها من حجر سينجارو singarru، وملامحها من اللازورد والذهب، وهي تقف على.. مرتفع، وأطلق على تلك الحية اسم موشماخو mušmahhu، حية الإله.." (٣)

٢- اسم موش – ساج – كال muš-sag – kal ، حيث وصف جبل إنانا العقيقي في أسطورة لوجال بندا وانمركار على أنه جبل ضخم شاهق الارتفاع تمتد جذوره في الأرض مثل الهيدرا؟ (موش ساج – كال muš-sag – kal) (٤)

٣- أور/موش – ساج – إمن ur / muš –sag – imin وتعنى الأسد /الثعبان ذو السبع رؤوس (٥)

---

(1) Frankfort, H., *Cylinder Seals, Adocumentary on the Art and Religion of the Ancient Near East*,London, 1936,pp121,122

(٢) **ننجرسو:-** هو "اينورتا" أول مولود لانليل وكان اله الحرب خبير في العراك لا تستطيع البلاد ان تحتمل وطأته الثقيلة وكانت له السيادة على بعض المدن وعندئذ كان يطلق عليه اسم اله مكان،ففى لجش فى حى جيرسو كان يسمى ننجرسو اى (سيد جرسو) وفى سوسة كان يسمى (انشوشيناك) السوسى وكان يمثل فيه الهة آخرون مثل "زابابا" فى كيش، وكانت "باو" هى الزوجة الإلهية لـ"ننجرسو" وهى كبرى بنات "انو" وقد لقبت فى عهد حمورابى باسم "ننكراك" وعرفت فى عهد الكاشيين باسم"جولد" وتحت هذين الاسمين كانت هى الهة الطب تضمد الجراح التى يسببها باسم جولد.
- ل . ديلابورت،بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والآشورية، ترجمة، محرم كمال، مراجعة،عبد المنعم ابو بكر، ط٢،القاهرة،١٩٩٧م،ص ١٤٤-١٤٥.

.(3) Van Buren, E.D.,*The Dragon in Ancient Mesopotamia*, ***Or***, 15, Rome, 1946, pp 18 , 19

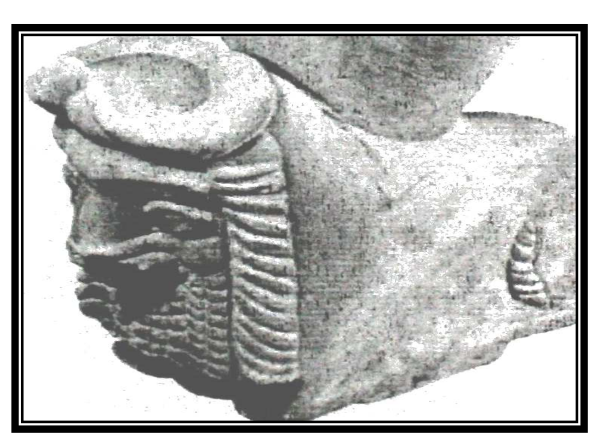
(4) Falkowitz, R.S., *Notes on "Lugalbanda and Enmerkar", Studies in Literature from the Ancient Near Eas*t , New Haven, 1984, p. 105

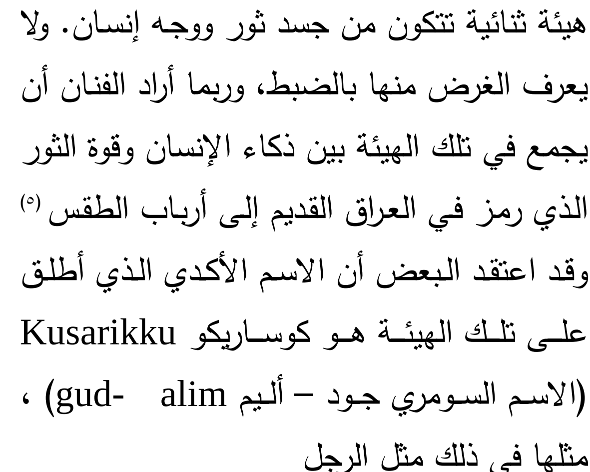
(5) Wiggermann, F.A.M. op. cit, p. 244

٤- أساج / أسك، حيث يشير Leick إلى احتمال تطابق الحية ذات السبع رؤوس مع الوحش أساج/ أساك [١] ،وإن كان من الممكن مطابقتها مع الوحش كور القاطن في العالم السفلي والذي اختطف الربة إيريشكيجال وأجبرها على النزول معه إلى عالمه. وفي تلك القصة ، تصدي المعبود إنكي لهذا الوحش ولكن لم تعرف نتيجة تلك المعركة، حيث إنها وردت بشكل مختصر في مطلع أسطورة جلجامش وإنكيدو والعالم السفلي [٢]، ويظهر لك في (اثر رقم ٦٩،٧٠،٧١،٧٢،٧٣).

كما رأينا سابقا في الفصل الثاني احتوى الفن المصري القديم على العديد من الكائنات المتعددة الرؤوس منها الثعبان نحب كاو الذي صور أحياناً في كتاب ما هو كائن في العالم الآخر "إيمي دوات" برأسين أفعوانيين [٣]كما صور الإله عشا حرو على شكل ثعبان بثلاثة رؤوس وأحياناً بخمسة رؤوس [٤] واتخذ الثعبان منمنو ثلاثة رؤوس.

٢- الثور ذو الوجه الآدمي:





هيئة ثنائية تتكون من جسد ثور ووجه إنسان. ولا يعرف الغرض منها بالضبط، وربما أراد الفنان أن يجمع في تلك الهيئة بين ذكاء الإنسان وقوة الثور الذي رمز في العراق القديم إلى أرباب الطقس [٥] وقد اعتقد البعض أن الاسم الأكدي الذي أطلق على تلك الهيئة هو كوساريكو Kusarikku (الاسم السومري جود – أليم gud- alim) ، مثلها في ذلك مثل الرجل

---

(1) Leick, w., *A Dictionary of Ancient Near Eastern – Mythology*, London& new york,1991, p. 13.

(2) Karamer, S.N., *The Sumerian Religions, in Fogotten Religion*, New york,1950 , pp 197, 198.

(٣) ثناء جمعة محمود الرشيدي: المرجع السابق، ص١٠٧.

(4) ***LAG***, Band II, S. 218.

(5) Seidel, U., *Gottersymbole und Attribute, **RLV***, Band 3, Berlin & New York, 1957 – 1971, S/ 487.

الثور [١]. إلا أن هذا الرأي لم يلاقي قبولاً كبيراً، وأصبح لفظ كوساريكو Kusarikku يطلق الآن على الرجل الثور فقط [٢]

أشارت بعض المراجع الحديثة إلى تلك الهيئة باسم "**البيزون**" أو الثور البري بدلاً من الثور ذي الوجه الآدمي [٣] ،ويعتقد البعض أنها تتطابق مع ثور السماء [٤]حيث فسر فرانكفورت ظهور الثور ذو الوجه الآدمي على أحد الأختام على أنه ربما يمثل ثور السماء رمز القحط والجفاف في ملحمة جلجامش. ولكنه أشار إلى أن هذا التفسير لا ينطبق إلا على بعض المناظر التي صور فيها الثور ذو الوجه الآدمي وليس كلها، حيث ظهر على أحد الأختام اثنان من الثيران ذات الوجوه الآدمية يبرز من بينهما رب الشمس، مما لا يتناسب مع دور ثور السماء في الملحمة [٥] وقد صور الثور ذو الوجه الآدمي على العدد من الأختام الأسطوانية، وجسدته عدة تماثيل صغيرة ربما تكون السلف المبكر لتماثيل الثيران المجنحة ذات الرأس الآدمي/ لاماسو التي ترجع إلى العصر الأشوري الحديث [٦](اثر رقم٧٤،٧٥،٧٦،١٢١).

٣- **النسر ذو الرأسين**:



تزدوج الرأس في تلك الهيئة وهي رأس نسر ، وربما قصد بها الفنان مضاعفة قدرة النسر على الرؤية في اتجاهين مختلفين. وربما ترتبط تلك الهيئة نوعًا ما بالنسر ذي رأس الأسد الإمدجود(المطر الغزير) الذي عزيت له قدرة خارقة ولكن لا يمكن تأكيد ذلك الرأي، بل يمكن القول فقط أن النسر ذا الرأسين هو أحد الشعارات الهامة التي ظلت حية في الفن حتى عصرنا الحالي حيث اتخذتها بعض البلدان حاليًا كرمز لها ومنها الكنفدرالية الالمانية.(اثر رقم٨٤).

---

(1) Black, J. & Green, A., *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia*: an Illustrated Dictionary , London,1992, p.48

(2) Green, A., Mischwesen, B. *Archäologie*, ***RLV,*** Band 8,Berlin & newyork, 1993-1997, P.255

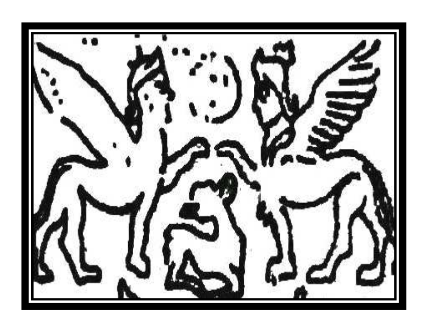
(3) Boehmer, R.M., *Glyptik von der fruhsumerischen,* in ***PKG*** XIV, S. 231, 234; VR, S. 93, 94.

(4) Green, A., op.cit., p.256.

(5) Cs, pp. 72, 73, pl. XIII h

(٦) ثروت عكاشة: تاريخ الفن ، الفن العراقى، سومر وبابل واشور ،جـ٤، القاهرة ١٩٧٤م، ص ٢٩٨

٤- الأسد ذو الرأس الآدمي(أبو الهول)



يتكون الأسد ذو الرأس الآدمي من جسم أسد ورأس إنسان. وهو ابتكار مصري أصيل يهدف إلى الجمع بين ذكاء الإنسان الممثل في الرأس الآدمي وبين قوة الحيوان الممثل في جسم الأسد. وقد انتقل من مصر إلى بلدان آسيا وبلاد الإغريق. ويعد أبو الهول الكائن بجوار معبد الوادي للملك خفرع أشهر نماذجه. وقد صور العديد من ملوك وملكات مصر على هيئته

وصور أبو الهول في الدولة الحديثة بنفس الأذرع الآدمية حيث ظهر في عصر العمارنة وهو يتلقى أشعة الشمس من (آتون اثر رقم ٤٧). وقد ارتبط أبو الهول بالمعبود حور إم أخت ورع حور آختى، كما أتخذ هيئته بعض الأرباب ومنهم المعبود أتوم [١]والمعبود توتو [٢]

ظهر الأسد ذو الرأس الآدمي في الفن العراقي القديم مصاحبًا للرب الذي يسافر في قاربه الآدمي ومثل عنصرًا أساسيًا من عناصر الرحلة الثلاثة وهي القدر والمحراث بالإضافة له. وصاحب الرحلة أسد كامل في بعض الأحيان. وربما يعنى هذا أن الأسد والأسد ذا الرأس الآدمي هما وجهان لعملة واحدة. كما صاحب الرحلة أحيانًا حيوان من ذوات الأربع غير محدد(اثر رقم١٠٨).

١- ظهر الأسد ذو الرأس الآدمي لأول مرة على أختام عصر الأسرات المبكر الثالث حوالي ٢٦٠٠/٢٥٥٠ ق.م وظهر لآخر مرة حتى الآن على أختام العصر الأكدى.
٢- صور في أغلب الأحيان عناصر الرحلة المقدسة الخاصة بجلب الخصوبة.
٣- صور في أغلب الأحيان خارج القارب سواء أمامه أو خلفه. وصور لمرة واحدة فقط على متن القارب
٤- صاحب النسر ذا رأس الأسد في حيث صور في الصف السفلي وفوقه محراث وإناء.
٥- صور جسده ورأسه دائمًا من الجانب ولم يصور أبدًا من الأمام.

---

[١] سلوى كامل : الهيئات الغير تقليدية للمعبودات المصرية ،رسالة دكتوراه غير منشورة،القاهرة،٢٠٠٣م، ص ٣٩.

[2] Kaper, O.E. *The God tutu in Behbeit El- Hager and in Shenhur*, orientalia Lovaniensia Analecta, 84, Leuven, 1998, pp. 139 – 157, pl. 2.1

وتشير بعض الآراء إلى أن الأسد ذا الرأس الآدمي المصاحب للرحلة المقدسة يمثل شمس الصيف الحارقة الضارة بالنباتات. وأن المعبود الموجود على متن القارب الآدمي استطاع أن يسيطر عليه ويقيده إلى قاربه، ومن ثم حد من خطره وضرره على النبات[١]. ولكن يرى فرانكفورت أن تقييد الأسد ذي الرأس الآدمي – رغم أنه ربما يمثل أحد عناصر الصراع – لا يعنى بالضرورة أنه أسير، وإنما يظهر في المناظر التي صور فيها أنه يقاد بعصا مثله في ذلك مثل الثيران والحيوانات التي تعمل في الحقل. وعليه يبدو أن ظهوره في تلك المناظر يشير إلى محاولة ربطه بالمحراث من أجل القيام بحرث الأرض [٢] ويزكى هذا الرأي وجود محراث فوقه أو بالقرب منه في معظم المناظر التي صور بها، وربما يعنى هذا بالفعل أنه سوف يقيد إلى المحراث.

تتفق الطالبة مع رأي فرانكفورت في أن الهدف من وجود الأسد ذي الرأس الآدمي في مناظر الرحلة المقدسة هو القيام بحرث الأرض، ولكنها ترى أنه لا يمثل أحد عناصر الصراع ولا يمثل شمس الصيف الحارقة الضارة بالنبات وذلك لأن هدف الرحلة المقدسة – وهو جلب الخصوبة للأرض – يتنافى مع وجود أي عنصر ضار بالنبات في المنظر. ولو افترض أن الأسد ذا الرأس الآدمي ذو طبيعة ضارة وأنه قيد للحد من خطورته، لتناقض ذلك مع بقية المناظر التي صور فيها يمشى طواعية في ركاب الرحلة دون قيود، وعليه تفترض الطالبة أن الأسد ذا الرأس الآدمي في تلك المناظر يمثل الشمس الضرورية لنمو النبات، أي الجانب النافع من الشمس.

والجدير بالذكر أن فرانكفورت أشار في موضع آخر إلى أن الأسد ذا الرأس الآدمي يرمز إلى رب الطقس ، وأن المنظر ربما يمثل الصراع بين حرارة فصل الصيف الشديدة في العراق وبين قوى فصلي الربيع والخريف النافعة[٣].(اثر رقم١٢١)، وإذا يمثل الأسد ذو الرأس الآدمي هنا الجانب الخير من رب الطقس وهو جلب الأمطار النافعة للزراعة. وعليه تعتقد الطالبة أن الأسد ذا الرأس الآدمي له طبيعة نافعة سواء كان يرمز إلى الشمس أو يرمز إلى رب الطقس.

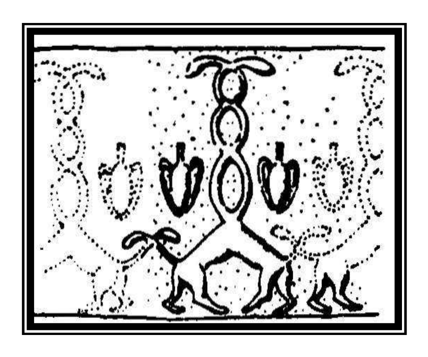
الخلاصة

تستنتج الطالبة بناء على تصوير الأسد ذي الرأس الآدمي مصاحبًا للرحلة المقدسة أو للرجل الطائر أو للنسر ذي رأس الأسد أنه من المحتمل كون الأسد ذي الرأس الآدمي يرمز إلى الشمس التي لا غنى عنها في نمو النبات أو كونه يرمز إلى المطر اللازم لحياة النبات.

---

(1) Van Buren, E. D, *An Investigation of a New Theory Concerning the Bird* – Man, Or vol, 22, Rome, 1953, p. 53.
(2) Cs, p. 108
(3) Cs, p.72.

٥- الأسـود ذات الأعنـاق الأفـعـوانـيـة



تتكون تلك الهيئات من جسم أسد له عنق أفعواني طويل ينتهي برأس أسد أو رأس ثعبان. ويعتقد أن تلك الهيئات ارتبطت في العراق القديم بأرباب الخصوبة [١]ويبدو أنها مثلت السلف المبكر الذي اشتق منه التنين الأفعواني في العصر الأكدى(اثر رقم ٨١).

التنين الأفعواني:

توجد ثلاثة طرز للتنين الأفعواني هي : التنين الأفعواني وهي هيئة ثنائية تجمع بين جسم الأسد بسيقانه الأربعة مع رأس ثعبان، والتنين الأفعواني الطائر وهي هيئة ثلاثية تجمع بين الثعبان والأسد والطائر ، والتنين الأفعواني الطائر ذو ذنب العقرب وهي هيئة رباعية .

أطلق على الطرز الثلاث السابقة في الأكدية اسم موشخوشو أي الحية الحمراء [٢]أو الثعبان الهائج [٣]وأطلقت عليهم بعض المراجع الحالية اسم الأسد – الطائر Lion - bird [٤]أو التنين الأفعواني [٥]،وتبدو تسمية التنين الأفعواني هي الأنسب وذلك إتباعًا لمنهج التمييز بين الهيئات المختلفة للتنين عن طريق شكل الرأس [٦]

وقد صور التنين الأفعواني في الفن العراقي القديم منذ العصر الأكدى واستمر يصور حتى العصر الهلينيستي [٧]،وتعاصر ظهوره مع ظهور التنين / الجريفن الأسد. ومما يعرف عن التنين الأفعواني موشخوشو أنه:

---

[١] رضا سيد أحمد: نقوش الأختام الاسطوانية ومدلولاتها فى حضارة الوركاء ، الملتقى الثالث لجمعية الاثاريين العرب ،أعمال الندوة العلمية الثانية ،القاهرة،٢٠٠٠م،، ص١٩٠، حاشية رقم ٢٧.

(2) Unger, E., *Drachen und Drachenkampf* , ***RLA*** ,Band, 2, Berlin& Leipzig ,1938, S. 233.

(3) Green, A., Mischwesen, op- cit, p. 259.

(4) CS, p. 119, 121; Van Buren, E.D., Or, 15, p.8.

(5) Boehmer, R.M., op. cit., S.237.

[٦] قسم بوركو كلاهن أنواع الجريفن إلى الجريفن الطائر والجريفن الأسد بناء على شكل الرأس. انظر

Börker – Klähn, J., *Greif*, ***RLV***, Band & Leipzig, 1938, S. 632

(7) Black, J., Green, A., op. cit., p. 166.

أ)ذكر ضمن قائمة طويلة للثعابين باسم موش – خول mus – hul خولميتوم hulmittun ، وفسر اسمه على انه موشخوشو وجاء في وصفه أن له "شكل الحية: عيناها متعددة الألوان، لها وجه أصفر وأربعة أرجل ولها ... أسود. ويطلق على تلك الحية اسم موش – خول mus-hul، ويبرهن هذا الوصف على أنها لم تكن حية عادية لأن لها أربع أرجل. أما تعبير متعددة الألوان فهو مرادف لكلمة مرقط أو منقط وهو أحد الألوان السحرية الخمسة التي تشير إلى التحول من عالم الواقع إلى عالم الخيال الغامض.

ب) عرف الموشخوشو في عصر جوديا على أنه مسبب للفزع ولكنه غير ضار، وزين قفل باب معبد وكنانة المعبود ننجرسو بأشكاله ذات الألسنة الطويلة التي تتدلى للخارج، وقد أعطى ننجرسو أوامره إلى جوديا ببناء الـ (إ – خوش e – hus) شبيهًا بموشخوش mus-hus في مكان مرعب.

ج) مثل الموشخوشو مجموعة نجمية عرفت منذ العصر البابلي(اثر رقم١٠٣)[١]

د) ذكر التنين موشخوشو في ملحمة الخليقة إينوما إيليش ضمن مخلوقات تيامة التي أعدتها في حربها ضد مردوك. وبعد أن انتصر عليهم مردوك وضع تنين موشخوشو عند قدميه[٢]وربما يكون في ذلك إشارة إلى اتخاذ مردوك للتنين الأفعواني رمزًا له. وشبهت أحد أسلحة ننورتا بالتنين موشخوشو[٣](أثر رقم٨٢).

هـ) – شبهت رأس رب الموت في رؤية الأمير الأشوري كوما برأس التنين الأفعواني ، حيث ورد فيها أنه: كان لرب الموت رأس تنين أفعواني، وكانت يداه بشريتين وقدماه

و)– اعتبر التنين الأفعواني أحد أشكال الحماية[٤]ودفنت دمى صغيرة له في صناديق الأساس بغرض حماية المكان ودفع الشر عنه[٥] ،ووصف ولي Woolley هذا التنين بأن له جسد يشبه جسد الكلب ورأس أفعواني وذيل طويل. وأطلق عليه اسم تنين سيروش Sirrus أو موشروش musrus. وقد دفنت تماثيله تحت كتل الأسوار أو الأعتاب. واعتقد ولي أنه يمكن استبدال الدمية بلوحة يصور عليها التنين الأفعواني واستدل على ذلك ببوابة عشتار[٦] .

---

(1) Van Buren, E.D., op. cit., pp. 8, 16, 17.

(2) Speiser, E.A.,*Akkadian Myths and epics*, in ***ANET***, New Jersey, 1950 p.62
وكذلك، ستيفاني دالي: أساطير من بلاد النهرين ،ترجمة نجوى نصر ،بيروت،١٩٩٧م، ص ٢٨٦ ، ٣٠٥، ٣٠٦..

(3) Van Buren, E.D., op. cit., pp. 16, 17.

(4) Black, J.& Green, A., op. cit., p 166.

(5) Green, A.,Neo – *Assyrian Aptropaic Figures****, Iraq*** XLV, London, 1983, pp. 87, 93.

(6)Woolley, C.L.,*Babylonian Prophylactic Figures*,***JRAS***,London, 1926, pp. 695, 699, 711.

ويذكر أحد النصوص الشارحة لترتيب دفن ودائع الأساس أنه يجب صنع دميتين للثعبان باشمو Basmu ودميتين للموشخوشو [١] ،وورد في أحد نصوص جوديا أنه وضع تنينًا في بوابة المعبد. وحيث إن هذا التنين لم يوضع أمام البوابة أو على جانبها ولكنه وضع في البوابة نفسها، فلابد أنه كان وديعة أساس دفنت تحت العتب لحماية المبنى [٢]

المعبودات التي ارتبط بها التنين الأفعواني:

اعتبر التنين أحد رموز الخصوبة وذلك لأنه اتخذ بعض صفات الثعابين والثعبان نفسه رمز للخصوبة وتدفق سيول المياه [٣] ،وارتبط التنين الأفعواني بعدد من المعبودات هم:

أ) ننازو:

يرجع أقدم تصوير لمعبود جالس فوق تنين إلى حوالي ٢٧٠٠ ق.م. وربما يكون هذا المعبود هو ننجشزيدا أو ننازو [٤] ،ويعتقد أن الموشخرشو كان في الأصل تابعًا للمعبود ننازو رب مدينة أشنونا [٥] ،ثم أصبح رمزًا للمعبود تيشباك رب الطقس الحوري الذي حل محل نينازو كرب لمدينة أشنونا في العصر الأكدى أو في بداية العصر البابلي القديم [٦] ،وارتبط التنين الأفعواني في لجش بالمعبود نينازو ابن ننجشزيدا [٧]ويبدو أن نينازو ورث من هذا الأخير [٨]

ب) ننجشزيدا:

تنين ننجشزيدا هو تنين أفعواني له رأس حيه يعلوها تاج مقرن، وساقاه الأماميتان هما ساقا أسد والخلفيتان ساقا طائر. وله أحيانًا ذيل طائر وأحيانًا ذنب عقرب. وأحسن مثال يصوره هو كأس جوديا [٩] ،(اثر رقم٨٩) وقد صور تنين ننجشزيدا في العصر الأكدى بدون تلك الأجنحة [١٠]ثم أضيفت له الأجنحة تمييزًا له عن تنين نينازو وخليفته تيشباك [١١]

---

[1]Van Buren, E., *A Further Note on the Terra- cotta relief*, ***AfO***, XI,Berlin, 1936-1937, p.6
[2] Van Buren, E.D. ***Or***, 15, p.18
[3] Ibid., P.12.
[4] Unger, E., op. cit., S. 234.
[5] Black, j. & Green, A., op. cit p. 166
[6] CS. P121; Black, J. & Green A., op. cit., p. 166; Green, A., Mischwesen, p.259.
[7] Black, J. & Green A., op. cit., p. 166; Green, A., Mischwesen, p.259.
[8]CS, P. 121; Unger, E., op. cit., S. 234.
[9] Van Buren, E,D**.,** ***AfO***, XI, pp, 3,4
[10] Van Buren, E.D., ***Or***, 15, p. 26.
[11] Wiggermann, F.A.M., *op-cit*, p. 239.

ج- مردوك

ربما ارتبط التنين موشخوشو بالمعبود مردوك في بابل [١] بعد أن دخل حمورابي مدينة أشنونا [٢]، وتنين مردوك غير مجنح وله قرون مدببة [٣] ،وقد ظهر على الكودورو بجانب رمز مردوك، وصور على عدد كبير من الأختام الأسطوانية، كما صور على بوابة عشتار، وكان أحيانا يحمل رمزي مردوك ونابو معًا [٤].

د- نابو:

ارتبط التنين الأفعواني مؤخرًا بالمعبود نابو في بورسيبا [٥]، وتنين نابو شديد الشبه بتنين مردوك ومن الصعب التفرقة بينهما إلا عن طريق الإسفين رمز نابو الذي يحمله هذا التنين في بعض الأحيان [٦]،وقد صور تنين نابو على لوحة من عهد نبوخذ نصر الأول بساقي ثور بدلاً من ساقي الأسد الأماميتين. وهناك لوح فلكي يصور تنينًا مشابهًا ولكنه مجنح وله أذن طويلة مدببة بدلاً من القرون وساقاه الأمامية ساقا أسد بينما لا تظهر ساقاه الخلفية [٧].

هـ- إنليل:

ارتبط التنين الأفعواني أيضًا بالمعبود إنليل حيث صور هذا المعبود على نقش من نيبور جالسًا فوق تنين أفعواني طائر ذي ذنب عقرب. كذلك يعتقد أن إنليل هو المعبود الرابع في نقش مالتايا وأنه المعبود الثالث على لوحة أسرحدون [٨].

و- أشور:

انتقل التنين الأفعواني موشخوشو إلى اشور بعد أن أخضع سنحريب دويلة بابل، وأصبح رمزًا لرب الدولة أشور [٩]الذي ورث جميع صفات ورموز إنليل [١٠].(اثر رقم٨٠،٨١،٨٢).

---

(1) Black, j. & Green, A., op. cit p. 166; Wiggermann, F.A.M., op. cit., p.233
(2) Black, j. & Green, A., op. cit p. 166; Green, A., Mischwesen, p. 259.
(3) Van Buren, E.D., op. cit., p. 26.
(4) Van Buren, E.D., ***AfO***., XI, p.4.
(5) Unger, E., op. cit., S. 233; Black, J. & Green, A., op. cit., p. 166.
(6) Van Buren, E.D., ***Or***, 15, pp. 32. 33.
(7) Van Buren, E.D., ***AfO***, XI, P. 4.
(8) Unger, E., op. cit, S. 233.
(9) Black, j. & Green, A., op. cit p. 166; Green, A., Mischwesen, p. 259.
(10) Unger, E., op. cit., S. 233; Van Buren. E.D., Or, 15, p. 15.

الخلاصة:

تلاحظ الطالبة اقتصار ظهور الأسد ذي العنق الأفعواني ورأس الأسد/ الثعبان على حقبة أوروك وجمدة نصر وعصر فجر الأسرات في مراحله المبكرة، ثم اختفاء تلك الهيئة في العصر الأكدى وظهور هيئة التنين الأفعواني، مما يعتقد معه أن هيئة الأسد ذي العنق الأفعواني ورأس الأسد/ الثعبان مثلت السلف المبكر الذي اشتق منه التنين الأفعواني.

٥- السمكة العنزة والسمكة الأسد:

تتكون تلك الهيئة من جسم سمكة ورأس عنزة مع ساقيها الأماميتين ، وقد صورت في الفن منذ عصر أسرة أور الثالثة. وارتبطت منذ ظهورها بالمعبودات ذات الإناء الفوار[١]. وأصبحت أحد رموز المعبود إيا منذ العصر الكاشي[٢]. وربما ارتبطت بمردوك أيضًا على اعتبار أنه ابن المعبود إيا[٣]. وظهرت السمكة العنزة كوحدة من وحدات ملء الفراغ (أي كأحد الأشكال الثانوية) على أختام العصر البابلي القديم[٤] حيث صورت حوالي عشرة مرات على أختام ذلك العصر. وصورت حوالي مرتين كوحدة من وحدات ملء الفراغ على أختام العصر الكاشي[٥]. إلا أنها صورت بكثرة على كودور (أحجار الحدود) ذلك العصر كأحد الأشكال الرئيسية مثل كودورو مليشباك (١١٨٨ – ١١٧٤ ق.م).[٦]. وعرفت باسم سوخورماشو suhurmasu بمعنى السمكة العنزة. وذكرت بنفس الاسم في الكتابات التي تصف الطقوس الآشورية المتعلقة بودائع الأساس[٧]. حيث ذكرت النصوص الشارحة لترتيب دفن ودائع الأساس صنع دميتين للسمكة العنزة وكان الغرض منهما حماية وطرد الشر عن المكان[٨].

ورغم زيادة الحيز الذي شغلته السمكة العنزة على أختام العصرين الأشوري الوسيط والآشوري الحديث والعصر البابلي الحديث – حيث صورت كوحدة أساسية على بعض أختام ذلك العصر – إلا أن دورها كوحدة من وحدات ملء الفراغ ظل معروفًا حيث صورت في العصر البابلي المتأخر حوالي أربع مرات في هذا الدور [١] ،وصورت فيما بعد على أختام الأزرار في العصر السلوقي، واستمرت تصور حتى العصر الهلينستي. واعتبرها الرومان أحد أبراج الدائرة

(1) Black, J. & Green, A., op. cit., p.9.

(2) Nijhowne, J., Politics, *Religion, and Cylinder Seals:* Astudy of Mesopootamia Symbolism in the Second Millennium B.C., ***BAR***, International Series772, London,1999., p.3.

(3) CS, p. 169.

(4) Van Buren, E., *Seals of the Second Half of the Layard Collection**, Or***, Vol. 23, Rome, 1954, p. 99.

(5) Nijhowne, J., op. cit., pp 46, 47, 50.

(6) Seidl, U., op-cit , S. 489; Black, J. & Green, A., op. cit., p.9.

(7) Green, A., Mischwesen, p. 257.

(8) Woolley, C.L., op. cit., p. 699.

الفلكيــة خاصــة فــي عصــر الإمبراطــور أغســطس الــذي أتخــذها كبرجــه الشخصــي[2] ،(اثــر رقم١٠٣،١٠٤،،١٠٦).

السمكة الأسد:-

هيئـة ثنائيـة التركيـب تتكـون مـن جسم سمكة ورأس أسـد. وهـي وحـدة فنيـة ظهـرت علـى أختـام العصـر البـابلي القديم ومغزاها غيـر معـروف[3] وصـورت كوحدة لمـلء الفراغ فقط[4]حيث ظهرت حوالي سبع مرات على أختام النصف الأول من العصر البابلي القديم وثماني مرات على أختام النصف الثاني من ذلك (اثر رقم١٠٥).

الخلاصة :

١- صـورت كل من السمكة العنزة والسمكة الأسد علـى الأختام من وضـع جانبي – الجسم والـرأس – ولـم تصـور رأسـاهما مـن منظـور أمـامي أبـدًا، علـى عكس الثـور ذو الوجـه الآدمي مثلا الذي صور جسده على الأختام دائمًا من منظور جانبي أما رأسه فصورت من الجانب أحيانًا ومن الأمام أحيانًا. ولعل ذلك يرجع إلى صعوبة إظهار تفاصيل رأس الحيوان من الأمام، بينما يسهل ذلك بالنسبة للرأس الآدمي.

٢- صـورت السـمكة العنـزة دائمًـا فـي وضـع أفقـي بينمـا صـورت السـمكة الأسـد فـي وضـع رأسـي.

٦- التـنين / الجـريفـن



هيئـة ثنائيـة التركيب تجمـع بين جسم الأسد وأجزاء من الطـائر. ويوجد لـها ثلاثـة أشكال أطلـق عليهـا جميعًـا – بشكل عام – اسم **التنين** وهي:

---

[1] Nijhowne, J., op. cit., pp 46, 46, 47.
[2] Black, J. & Green, A., op. cit., p. 93l, Green. A., Mischwesen. P. 257.
[3] Black, J., & Green, A., op. cit., p. 121; Green, A., Mischwesen, p. 258.
[4] CS, p. 177

أ)**الأسـد المجـنح:** وهو أسد كامل مزود بجناحي طائر. ويطلق عليه اسم الأسد المجنح وأحيانًا اسم التنين الأسد [١].

ب)**التنين / الجريفن الأسد:** يتكون من جسم أسد مع رأسه وساقيه الأماميتين وأجنحة طائر مع ذيله وساقيه. ونادرًا ما يكون له ذيل أسد أو ذنب عقرب [٢] وأطلق على تلك الهيئة اسم الجريفن الأسد [٣] أو التنين المجنح winged dragon [٤] أو التنين الأسد [٥]

ج)**التنـين / الجـريفن الطائر:** يختلف عن التنين الأسد في أن له رأس طائر. وأطلق عليه اسم الجريفن grief [٦] أو الجريفن المجنح winged – griffin [٧] أو التنين المجنح winged dragon [٨]

التنين في النظرية القديمة:

جمع التنين بين عدد من المتناقضات ويبدو أن الدافع في اختيار عناصر التنين المتنافرة وإدماجها معًا في كيان واحد، هو الحاجة إلى التعبير تصويريًا عن مخلوق، آمن العراقي القديم أنه يمنح أشياءً متناقضة، لذلك استعار الفنان من كل حيوان أهم مميزاته اللافتة للنظر، وهي قوة الأسد وسرعة حركة النسر، وشاع بين العلماء قديمًا أن التنين في العراق القديم كان يرمز إلى الشر. وأنه الخصم الذي قهره الإله، ثم أصبح أخيرًا رمزًا له. ويرجع ذلك إلى تصوير الآشوريين – في القرن الثامن ق.م. لمعبود من معبوداتهم وهم يهاجم عفريتًا ينفث نارًا ، مما جعل العلماء يفترضون أن هذا المنظر هو تكرار لنموذج أقدم يرجع للعصور العتيقة. وعليه فقد أثارت القطع – التي تم اكتشافها حديثًا – جدلاً حول جدوى النظرية القديمة خاصة وأن التنين ظهر في عصور مبكرة جداً مستقلاً عن أي معبود.

وتشير **VanBraun** إلى أنه لا يوجد أي دليل يبرز التنين كعدو للآلهة أو للبشر وذلك منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر السلوقي، ولكن التنين مثله في ذلك مثل جميع

---

(1) Boehmer, R.M. op. cit., S 240, 241, 349, 353, pl 139, fig 103, 105 c
(2) Braun – Holzinger, E.A., Lowebfrache, ***RLV***, Band 7, Berlin & New Yourk, 1987 – 1990. S. 97
(3) Borker – Klahn, J., Greif, S. 633; Black, J. & Green, A., op. cit., P. 121.
(4) CS, p. 174; VR, S. 141.
(5) Black, J. & Green, A., op. cit., p 121.
(6) Börker – Klähn, J., op. cit., 633.
(7) Madhloum, T., *More, Notes on Near Easter Griffin, Summe*r,vol.XX,nos.1,2 Baghdad,1964., pp. 57 – 62.

(8) CS, p. 174

المخلوقات الخرافية ذات القوى السحرية، يمكن أن يصبح خطرًا إذا لم يتم التعامل معه بحذر، وتشير إلى أن التنين كان في سومر رمزًا للمطر الذي يملأ الجداول والأغادير فيسبب الازدهار لجميع المحاصيل. ثم أصبح مساعدًا لآلهة الخصوبة أكثر منه رمزًا لها. كما أنه اعتبر تميمة لتجنب الجفاف ولجلب الفأل والحسن[١].

التنين في الأدب العراقي القديم:

يمكن أن يتطابق التنين (الأسد المجنح والتنين الأسد) مع بعض الوحوش التي زخر بها الأدب العراقي القديم وهي:-

١- أنزو:

يبدو أن أنزو – الذي صور على هيئة النسر ذي رأس الأسد حتى عصر أور الثالثة – قد اتخذ هيئة التنين الأسد ولكن لا يعرف متى تم ذلك تحديدًا[٢].

٢- أساج/ أساكو Asag /Asakku

صور التنين بمظهره العنيف على نقش جداري أشورى من معبد ننورتا في كالخو (نمرود الحالية) ولأن المخلوق في الغالب مذكر فيحتمل معه أن يكون هو الوحش أساكو (أساج) أو أنزو (إمدجود) أكثر من كونه تيامة أو لاماشتو لانهما وحوش مؤنثة[٣].

وأساج هو ابن المعبود أن / أنو An والمعبودة كي Ki كما تصفه القصيدة السومرية "لوجالي Lugale" واسمه في الأكدية هو أس / شاكو As sakku أي (الشخص الذي يسحق الذراع) وكانت لديه قدرة كبيرة على التخفي. وتتسبب قوته في غليان الأسماك داخل الأنهار. وقد تصدر لمحاربة هذا الوحش البطل ننورتا/ ننجرسو (وفي نسخة أخرى أداد/ إشكور)[٤]. حشد أساج في تلك المعركة جيشًا ضخمًا من الحجارة الصغيرة والحجارة الكبيرة. وتمت الغلبة للنورتا بعد معركة من جولتين. وتسبب مقتل أساج في اندفاع المياه في العالم السفلي مما هدد جميع الكائنات الحية. ولكن ننورتا تغلب على تلك المشكلة بتكديس أكوام من الحجارة فوق العالم السفلي (كور)، صفها على شكل جدار ضخم أمام سومر مما عمل على حمايتها[٥]

---

(1) Van Buren E.D. ***Or***. 15, 1946, pp 2, 40.

(2) Wiggermann, F.A.M. op. cit., p. 244.

(3) Black, J. & Green, A., op. cit. p. 121; Green, A., Mischwesen, p. 25.

(4) Leick, W., *op-cit*., p.13; Black, J. & Green, A., op. cit., 35, 36.

(5) Black, J. & Green, A., op. cit. pp. 35, 3.

وكذلك، فاضل عبد الواحد : من سومر إلى التوراة،القاهرة، ١٩٩٦م، ص٩٩ ، ١٠٠ ، ١١٦ ، ١١٧

وربما يمثل النقش الموجود على واجهة معبد ننورتا في نمرود هذا الوحش . أو ربما يتطابق شكل أساج مع الحية ذات السبع رؤوس [١]

٣- أوشومجال:

ذكرت النصوص الأوشومجال ضمن ثلاثة أنواع من الثعابين هي "موش – ماخ mus-mah" و "موش – أوشومجال mus-usumagal" و "موش – خول mus-hul = موشخوشو" ويعتقد أن الأوشومجال usumagal يشير إلى تنين من طراز التنين – الأسد. وقد وصف أحد أسلحة ننورتا على أنه أوشومجال. كما ورد ذكر أوشومجال في ملحمة الخليقة ضمن مخلوقات تيامة التي جندتها في معركتها ضد مردوك. كذلك وصف جوديا المدينة التي على وشك الاحتفال بأنها تشبه الأسد أوشومجال. وسميت إحدى سني حكم جوديا باسم "العام الذي حفر فيه جوديا القناة التي تسمى ننجرسو أوشومجال Nin- gir – su – usum- gal وصنع فيه القيثارة التي تسمى أوشومجال كالاما usum-gal-kalam- ma" [٢]

٤- لابو labbu

وردت أسطورة لابو في عدة ألواح محفوظة جزئيًا ترجع إلى العصر الأشوري الحديث[٣]. وتشير كلمة لابو labbu إلى أنثى الأسد بينما يطلق على المذكر اسم نيشو nesu ولكن ربما أصبح نيشو يطلق على الأسد في الحياة اليومية بينما يستخدم لفظ لابو للدلالة على الأسد في المقطوعات الأدبية. ويشترك اللابو مع الـ(أشومجاللو) في العديد من النقاط، فله رأس وجسم أسد مع مخالبه الأمامية وجناحي وذيل طائر. ويصور منتصبًا على قوائمه الخلفية بينما تخرج من فمه المشقوق ألسنة اللهب [٤]وتصفه الأسطورة على أنه صنيعة إنليل أو أنه نتاج أو بذرة النهر، خلقه إنليل لمعاقبة البشر على صخبهم حيث إنه كان النائب الذي ترسله الآلهة لمعاقبة البشر العاصيين لأوامرهم ووصف لابو على أنه وحش جبار يسكن الجبال، يجمع بين سمات الأسد والثعبان، ويصل طوله إلى ٥٠ ساعة مضاعفة، ويتصف بالشر حيث يأكل البشر والحيوانات ويخطف الطيور من السماء ليأكلها . ويثير فزع الآلهة والبشر على حد سواء.

---

(1) Leick, G., op. cit. p. 13.
(2) Van Buren, E.D., op.cit, p, 18.
(3) Leick, G., op. cit., p 108.
(4) Van Buren, E.D., op. cit., pp. 23, 24, 41.

انتخب مجمع الأرباب المعبود تيشباك Tispak ليقتل الوحش لابو. ولكنه أبدي خوفه وذعره ثم ينقطع النص، وبعدها يظهر معبود يصارع لابو – يعتقد أنه تيشباك – ويستطيع أن يقتله برفع ختم الحياة أمام عيني ذاك الوحش [١]

٥- **يومو ناعيرو** umu na'iru

يقترح حاليًا مطابقة التنين بـ"يوموناعيرو" umu na'iru بمعنى وحش الطقس الهادر (أو الذي يزأر) أو يوم الهدير [٢]ويومو نا عيرو هو حيوان المعبود إشكور/ أداد. وقد بني هذا الفرض بسبب فم الوحش المفتوح بشدة [٣]

المعبودات التي ارتبطت بالتنين:

ارتبط التنين الأسد– مثله في ذلك مثل التنين الأسد ذي ذنب العقرب – بأرباب الطقس بشكل عام [٤]وتتسم تلك الأرباب بأن لها وجهين، وجه نافع يتمثل في الأمطار الغزيرة اللازمة لنمو النبات وازدهار جميع مظاهر الحياة، ووجه ضار يتمثل في العواصف الرعدية والسيول العارمة المسببة للفيضانات المدمرة. وقد أهلها هذا الجانب العنيف لتصبح أربابًا للحرب. وبالفعل خاضت جميع تلك الأرباب معارك ضارية ضد عدد من الوحوش ومن هؤلاء الأرباب:-

١- **إشكور** Iskur (اداد Adad):

ارتبط التنين الأسد في العصر الأكدي بالرب الجالس على عربة البرق، والذي لم يذكر اسمه في ذاك العصر، بل استعير له اسم المعبود أداد الذي ظهر على ختم أسطواني من عصر أسرة بابل الأولى جالسًا فوق تنين أسد ممسكًا حزمة البرق. وقد وصف أداد في عدة نصوص على أنه رب المطر والفيضان. كما اتخذ المحراث رمزًا له في حقبة متأخرة [٥]ويماثل المعبود أداد، المعبود إشكور رب العواطف في السومرية، والرب تيشوب الحوري والرب بورياش الكاشي. وقد أدى وجود العديد من الصفات المشتركة بين إشكور وأداد إلى توحدهما في كيان واحد عبد أحياناً باسم أداد وأحيانًا باسم إشكور.

عد إشكور/ أداد ابنًا للمعبود أنور – إنليل حسب التقاليد القديمة – والأخ التوءم للمعبود إنكي. وربما ترجع عبادة إشكور إلى عصر فجر الأسرات على الأقل. وقد ظهرت العلامة

---

(1) Leick, G. op. cit, p. 108.
(2) Wiggermann, F.A.M., op. cit., p. 244.
(3) Black, J.& Green, A., op. cit., 121; Green, A., Mischwesen, p. 258.
(4) Seidel, U. Gottersymbole, S. 489.
(5) CS, pp, 124, 125

الدالة على اسمه – وهي نفسها العلامة الدالة على الرياح – في قائمة فارا التي تعد أقدم قائمة للأرباب في العراق القديم. ووصفته النصوص بأنه "يركب على عاصفة" وبأنه "سيد النماء" و

"الثور العظيم المتألق ، السيد الذي يعتلي العاصفة، والذي يعتلي أسد ضخم، وينتج الحبوب" وجاء في أسطورة إنكي وتنظيم الكون أن إنكي منحه مسئولية الإشراف على العواطف: "أعطى إنكي لإشكور، مراقب قناة السماء والأرض، مهمة الإشراف على المطر والسحب والعواطف والبرق" ويدل لقب مراقب القناة على ارتباط إشكور بالمرتفعات المطيرة في الشمال أكثر من ارتباطه بجنوب العراق التي اعتمد سكانها في الري على مياه الأنهار وليس على المطر. وعبد أداد بشكل رئيسي في مدينة كركارة Karkara البابلية التي كتب اسمها بعلامة الرياح مثلها في ذلك مثل أداد. وأقيم له في مدينة أشور في عهد الملك تيجلات بلاسر الأول معبدًا مشتركًا مع المعبود أشور له زاقورتان. وعبد في الألف الثاني ق.م. كرب رئيسي لمدينة حلب [١]وقد اتخذ كلا المعبودين التنين الأسد رمزًا لهما ولكن يبدو أن إشكور كان له السبق في ذلك، ثم قلده عدد من المعبودات [٢].

٢- **ننورتا:**

ورث المعبود ننورتا جميع صفات ننجرسو ومآثره، وعن ارتباط ننورتا بخصوبة التربة تقول إحدى التعاويذ أنه ملأ الجداول بالمياه وروي الحقول ولذلك كان حصاد الحدائق والفواكه التي أنتجها غزيرًا مثل حبات التراب [٣]

٣- **بليت / ننليل:**

ارتبط التنين الأسد أيضًا بالمعبودة بليت belit (ننليل Ninlil) زوجة المعبود أشور، حيث ظهرت على أحد الأختام الأسطوانية خلف المعبود أشور واقفة فوق تنينها الخاص (التنين الأسد ذو ذيل الطائر) وذلك على الرغم من ظهور التنين الأسد ذو ذيل الطائر كعدو للمعبود أشور على عدد كبير من الأختام [٤]

---

(1) Black, J. & Green, A., op. cit, pp. 110 – 111.
(2) Ibid., pp 110 – 111
(3) Van Buren, E.D., op. cit., p.14.
(4) Unger, E., *Deachen und Deachenkampf*, ***RLA***, Band, 2, Berlin & Leipzig, 1938, S. 232.

التنين في الفن العراقي القديم:

أ) الأسد المجنح:

وهو أسد مزود بجناحي طائر وقد ظهر في الفن العراقي على الأختام الأسطوانية منذ عصر الأسرات المبكر نادر. ولم يصور بمفرده على تلك الأختام. وصور في الفن الحيثيي المتأخر في زنجرلي وفي تل حلف [١]ومن أقدم الأختام التي تصوره ختم من الألباستر يرجع إلى بداية عصر الأسرات المبكر، صور عليه في الصف العلوي نسر ذو رأس أسد يقبض بساقيه الخلفيتين على أسدين مجنحين يتجه أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار. وصور في الصف السفلي عدة حيوانات. ويلاحظ أن أجنحة الأسدين كانت تشبه أجنحة الجراد أكثر منها أجنحة طيور. وقد وصفت فعلاً بهذا الوصف في نص يرجع إلى العصر البابلي القديم. كذلك صور السد المجنح على طبعتي ختمين من أور [٢] الطبقة العليا، يصور أولهما متعبدًا أمام معبود يقف فوق ظهر أسد مجنح، لم يتبق منه إلا الجزء الخلفي. ويصور الثاني بطلاً وأيلاً وأسدًا ورجلين متصارعين، تحتهما أسد مجنح(اثر رقم٩٩).

ومع حلول العصر الأكدى اختفى الطراز البدائي للأسد المجنح وحل محله تنين – له جسم أسد وأجنحة وذيل طائر مع ساقي الطائر الخلفية – صور عادة خافضًا رأسه بينما ينفث لهبًا من فمه وتعتقد فان بورن أن هذا اللهب ما هو إلا مبالغة في تصوير اللسان المشقوق الذي استعاره هذا التنين من الحية [٣]

ب)الجريفن / التنين الطائر:

هيئة ثنائية التركيب تختلف عن التنين الأسد في أن لها رأس طائر. وأطلق على تلك الهيئة اسم الجريفن grief [٤]أو الجريفن المجنح winged – griffin [٥]أو التنين المجنح winged dragon [٦]، وأحيانًا اسم الجريفن الأسد [٧]ولكن يبدو أن مصطلح الجريفن الطائر هو أنسب اسم يطلق على تلك الهيئة تمييزًا لها عن الجريفن / التنين ذي رأس الأسد(اثر رقم ٩٦،٩٥).

---

(1) Braun – Holzinger, E.A., *Lowenadler*, ***RLV***, Band 7, Berlin & 1932-1933., S. 97.

(٢) أور:-تعتبر مدينة أور مركز ثلاث سلالات سومرية تمتاز منها بوجه خاص السلالة التي أسسها المشرع (اورنمو)و (أور) أو (أوار) فى لغة العرب تعنى النور المتقد أو لهب النور.- حسن النجفى، المرجع السابق، ص ٢١٧.

(3) Van Buren, E.D., op. cit, pp. 9, 10.

(4) Börker – Klähn, J., op-cit , S. 633.

(5) Madhloum, T. op. cit., pp. 57 – 62.

(6) CS, P.174

(7) VR, S. 141, 142.

يقترح فجرمان مطابقة الجريفن بالوحش الذي عرف في الأكادية باسم كوريبو Kuribu [(١)] ويرى فرانكفورت أن الجريفن الطائر نشأ في الأصل في سوريا خلال الألف الثاني ق.م. ومنها انتقل إلى الفن الإيجي والفينيقي والميتاني والآشوري [(٢)] وقد اقترن الجريفن في الفن السوري – غالبًا بهيئة أبي الهول، بينما اقترن في الفن الأشوري بهيئة العفريت الأسد الذي استعار منه الجريفن أذن الحمار [(٣)]



وتعتقد فان بورن أن الجريفن العراقي قد تطور عن نموذج أقدم ظهر على أحد الأختام العيلامية في عصر يوازي أسر أورك الثالثة. وكان لهذا الجريفن الجزء الخلفي من الأسد مع رأس طائر وجناحين ربما لطائر أيضاً، وغطي صدره بالريش، وصور وهو يقبض بمنقاره على أيل [(٤)]

ويرى طارق مظلوم أن الجريفن الطائر الذي شاع في الفن الأشوري منذ العصر الأشوري الوسيط قد اشتق من الجريفن الميتاني وليس من الجريفن السوري [(٥)] سواء كان الجريفن الأشوري قد انتقل إليه من سوريا أو من ميتاني أو من عيلام، فلا يجب إغفال ظهور الجريفن في مصر في عصور ما قبل التاريخ وانتقاله منها إلى كل من سوريا وميتاني.)

أدخل الميتانيون على الجريفن الطائر ابتكارين جديدين استوحوهما من طرز الجريفن المصرية والسورية والإيجية. وهما ضفيرة الشعر والعرف المسنن [(٦)]

وربما تكون خصلات الشعر هي نفسها خصلات شعر التنين المصور على ختم جوديا(اثر رقم٨٩) وعلى لوح فخاري يرجع إلى الألف الثالث ق.م. وعليه يرى طارق مظلوم احتمال انتقال خصلات الشعر من العراق إلى سوريا. ومن سوريا إلى ميتاني وإلى العديد من المناطق الأخرى.

صور الجريفن بمنقار مغلق في العصر الأكدى، وبمنقار مفتوح منذ العصر الأشوري الوسيط. ويعتقد أن هذا الملمح ابتكار أشورى خالص لأنه يميز الجريفن الآشوري، بينما مناقير الجريفن الميتاني والسوري كانت مغلقة تمامًا(اثر رقم١١٠). وربما اقتبس الآشوريون المنقار المفتوح من التنين الأسد المصور على الأختام الأكدية وهو ينفث نارًا من فمه.

---

(1) Green, A., Mischwesen, p. 257.
(2) Madhloum, T., op. cit., p. 57.
(3) Black, J. & Green, A., op.cit., p. 101
(4) Van Buren E.D., ***Or***, 15, p.5
(5) Madhloum, T. op. cit. p. 57.
(6) Börker – Klähn, J., op. cit., S. 633.

أما الجريفن في العصر الأشوري الحديث فقد صور بمنقار نصف مفتوح. وظهر ذلك في أمثل عديدة من نقوش أشور ناصر بال الثاني ويبدو أن الجريفن قد انتقل من أشور إلى بابل الأخيرة[١] وشاع تصويره هناك[٢]

صور الجريفن الطائر على الأختام الكاشية والآشورية – غالبًا – في مناظر المطاردة والقتال حيث يوجه إليه أحد الأبطال سهمه أو يتصارع مع الجريفن العفريت (المقصود العفريت الأسد) [٣]أو مع الجني ذي رأس الطائر، وظلت أهمية الجريفن غير معروفة بشكل مؤكد، ولكن يبدو أن له مغزى ديني يرتبط بالحماية السحرية[٤]ويبدو أنه كان يشير في سوريا إلى معنى يتعلق بالخصوبة حيث صور في منظر تتويج الملك زمري ليم ضمن مجموعة من الرموز الدالة على الخصوبة.(١١١،١١٣،١١٤،١١٥،١١٦،١١٧،١١٨،١١٩)

(٨٦،٨٩،٩٠،٩٢،،٩٧،٩٨،٩٩)

٦- النسر ذو رأس الأسد

يتكون من جسم نسر ورأس أسد، وقد ظهر في الفن العراقي القديم منذ حقبة أوروك وشاع تصويره في عصر فجر الأسرات السومري، واستمر يصور في العصر الأكدي وعصر الإحياء السومري، وظهر في سوريا في بداية الألف الثاني ق.م[٥] ويبدو أنه اختفى من الفن العراقي بعد عصر أسرة أور الثالثة[٦]



ولكن يعتقد أنه صور على ختم أسطواني يرجع إلى العصر البابلي القديم[٧]

ربما أطلق على النسر ذي رأس الأسد في السومرية اسم إمدجود Imdugud[٨]بمعنى "المطر الغزير/ الكثيف"[٩] ويتناسب هذا الاسم مع رأى فرانكفورت في أن النسر

---

(1) Madhloum, T., op. cit , pp. 57 – 59.
(2) Börker – Klähn, J., op. cit., S. 633, 634.
(3) Modhloum, T., op. cit., P. 57.
(4) Black, J.& Green, A., op. cit., p 101; Green, A., Mischwesen, p. 257.
(5) Braun – Holzinger, E.A, op-cit, , S. 94.
(6) Green, A., Mischwesen, p. 254.
(7) Van Buren, E.D., *Symobls of the Gods in Mesopotamian Art,* An ***Or,*** 23, Rome 1945, P. 31.
(8) Bienkowski, p. & Millard, A. (ed.), op. cit., p.23.
(9) Jaconsen, Th., op. cit., p.128.

ذا رأس الأسد يرمز إلى رب الخصوبة [١] ويمكن قراءة اسمه أيضًا على أنه إم – دجود im – dugud بمعنى "حجر القذف أو كرة الطمى". وفسر العامة اسمه بالعاصفة الرعدية. وأطلق عليه في الأكدية اسم أنزو Anzu[٢]أي طائر الصاعقة[٣]الذي كان يقرأ قديمًا زو Zu[٤]

اتخذ النسر ذو رأس الأسد شكل سحابة الرعدية كمظهر أصلي. واعتبرته الأساطير طائرًا عملاقاً يرفرف بجناحيه في السماء. ولكون الرعد له صوت هادر مثل زئير الأسد، فقد صوره العراقي القديم برأس أسد[٥] واعتقد العراقي القديم أن تحريكه لجناحيه يسبب الأعاصير والعواصف[٦] وربما تفسر التعويذتان اللتان ألقاهما جوديا أثناء وضع أساسات معبد ننجرسو في لجش، ربما تفسران جمع الإمدجود بين خصائص النسر وخصائص الأسد حيث تقول إحدى التعويذتين: عسى أن يكون طائر العاصفة الأسود المقدس مثل صغير النسر. وتقول الأخرى: عسى أن يكون طائر العاصفة الأسود المقدس مثل الأسد الصغير، الأسد المرعب الذي يهاجم كل شئ[٧]

اعتبر النسر ذو رأس الأسد رمزًا للمعبود ننجرسو (أس سيد مدينة جرسو) وظهر دائماً بجانب هذا المعبود[٨] فقد رأي جوديا – على سبيل المثال – في منامه المعبود ننجرسو وبجانبه طائر العاصفة الأسود إمدجود، حيث أمره ننجرسو ببناء معبد يكرسه له. وبالفعل أقام جوديا هذا المعبد ووضع لحراسته كل من طائر العاصفة الأسود وحية الجبل[٩] كذلك صور المعبود ننجرسو على جزء من لوحة العقبان وخلفه رمزه النسر ذو رأس الأسد. وربما يرجع ارتباط النسر ذي رأس الأسد بالمعبود ننجرسو إلى الصراع الذي شب بينهما وذكرته عدة أساطير[١٠]

وتعتقد فان بورن أن أهمية النسر ذي رأس الأسد قد اقتصرت على مدينة لجش فقط وذلك بناء على خروج جميع الآثار التي تصوره من تلك المدينة، باستثناء ختم أسطواني يرجع إلى العصر البابلي القديم[١١]. ولكن من الجدير بالذكر أنه عثر على نماذج للنسر ذي رأس الأسد في تل أسمر وفي سوريا مما يتعارض مع رأس فان بورن. ويمكن القول أن أهمية

---

(1) CS, P.72, pl. XIII h
(2) Bienkowski, P. & Millard, A. (ed.), *Dictionary of the ancient Near East* , British Museum Press, London, 2000., p.23.
(3) Jaconsen, Th., *The Treasures of Darkness, A history of Mesopotamian Religion* , New Haven , London, 1976., p.128.
(4) Von Soden, W., *Einfuhrung in die Altorienralistik*, Drmsstadt, 1992, S.203.
(5) Jacobsen, Th., op. cit., 128.
(6) Bienkowski, P. & Millard, A. (ed.), op. cit., p.23.
(7) Barton, G.A., op. cit, pp. 227.
(8) Van Buren, E.D., op. cit, pp 30, 31.
(9) Barton, G.A., *The Royal Inscription of Summer and Akkad*, New Haven & London., p. 209, 235.
(10) Bienkowski, p. & Millar, d. A. (ed), op-cit., p.23.
(11) Van Buren, E.D., op. cit, pp 31.

النسر ذي رأس الأسد في لجش فاقت أهميته وشهرته في المدن الأخرى. وعندما فقدت لجش مكانتها، أفل نجم معبودها ننجرسو، ومن ثم نسبت جميع مآثره إلى المعبود ننورتا [١] ومنها الصراع مع طائر أنزو الذي امتلك قدرة إلهية واسعة مكنته من تغيير شكله حسب إراداته فاتخذ شكل إنسان أو طائر أو أسد [٢]

طائر أنزو في الأدب العراقي القديم:

ذاعت شهرة أنزو في الأدب العراقي القديم حيث تكررت أسطورته أكثر من مرة، كما ظهر في نصوص العرافة، ومن النماذج الأدبية التي تذكره:

١- أسطورة سرقة لوح الأقدار:

تعتبر قصة سرقة أنزو للوح الأقدار من المعبود إنليل [٤]– إنكي في النسخة الأقدم– أشهر الأساطير به ولتلك القصة عدة أبطال:

أ) ننجرسو:

يرجع النص السومري لأسطورة أنزو إلى الألف الثاني ق.م. ويتألف من لوحتين عثر عليهما في مدينة سوز الإيرانية. ويعتقد – بناء على النص الأكدى لتلك الأسطورة – أن هناك لوحين آخرين مفقودين هما الأول والأخير. ويبدأ النص بارتباك شديد ساد مجمع الآلهة نتيجة لسرقة أنزو للوح الأقدار من المعبود إنليل. وعليه اجتمع مجمع الأرباب لاختيار البطل القادر على مواجهة انزو. ووقع الاختيار في البداية على أداد ثم على المعبود جيرو، ثم على شارا، الذي أحجموا تباعًا عن قبول تلك المهمة خشية ملاقاة أنزو خارق القوى. وأخيرًا استجاب ننجرسو وأعد أسلحته لخوض المعرفة التي امتدت إلى جولتين ، فر ننجرسو في أولاهما،

---

[1] Black, J. & Green, A., op. cit., p. 138.

[2] Van Buren, D.E., *Akkadian Sidelights on a Fragmentary Epic*, ***Or***, vol, 19, Rome, 1950, pp. 163, 164.

[٣] **الإله انليل:-** من الآلهة المعظمة عند سكان العراق القدماء وهو اله الجو والهواء وياتى في المرتبة بعد (انو)، مركز عبادته المدينة المقدسة (نفر) وشيدت له معابد أخرى في (عقرقوف).- حسن النجفى، المرجع السابق، ص ٦٦.

ويبدو أنه انتصر في الأخرى[١]، وذلك بناء على النسخة الأكدية للقصة التي تذكر قتل ننجرسو للطائر أنزو واسترداده للوح الأقدار [٢]

ب- **ننورتا:**

ذكرت نفس الأحداث السابقة تقريبًا في نسخة مدونة باللغة البابلية سرق فيها لوح الأقدار من إنليل، واستردها له ننورتا [٣]أو زبابا Zebaba [٤]في نسخة أخرى [٥] وتبدأ تلك الأسطورة بتمجيد ننورتا ثم تتطرق إلى ميلاد أنزو ووصف قوته الخارقة. وبناء على نصيحة إنكي، وضع إنليل الطائر أنزو على مدخل قاعة المعبد لحراستها. ولكن أنزو أخذ يراقب كل حركات إنليل وعزم على سرقة لوح الأقدار منه. وبعد أن استولى عليه طار إلى أعالي الجبال، ثم تتحدث القصة عن اجتماع الآلهة واختيار ننورتا الذي حارب أنزو، واستطاع بناء على تعليمات إنكي أن يقتل الطائر ويعيد لوح الأقدار إلى إنليل. وتنتهي الأسطورة بتمجيد ننورتا [٦]

وقد ورد في نصر آخر أن الإله أشور هو الذي أرسل ننورتا ليقبض على زو. وبالفعل عاد ننورتا ليخبر أشور أنه أدى المهمة [٧]كذلك وصف مردوك في إحدى ترنيمات أشور بنيبال على أنه محطم جمجمة زو [٨]

---

[١] قاسم الشواف: ديوان الأساطير،سومر وأكاد وأشور، الكتاب الثاني،الآلهة والبشر، بيروت،١٩٩٧م، ص ٣١٤ – ٣٤٩.

[٢] Black, J. & Green, A., op. cit., p. 138;. فاضل عبد الواحد: المرجع السابق، ص١٢٦.

[٣] Jocobsen, Th.,*The Treasures of Darkness, A History of Mesopotamian Religion*, NewHaven & London, 1976., p.132.

[٤] عرف المعبود **زبابا** في العصر السومري القديم ودخل اسمه في تركيب الأسماء الشخصية في العصر قبل السرجوني واعتبر لمدينة كيش وهو رب محارب طوبق مع كل من ننجرسو وننورتا. ذكرت إنانا أحيانًا على أنها زوجته وأحيانًا ذكرت بابا على أنها زوجته. انظر .Leick, G., op. cit., p. 167

[٥] Von Soden, W., *Eine Atbabylonische Beschworung gegen Lamastu,* **Or**,vol.23,Rome, 1954., S. 203.

[٦] Hecker, K., *Das Anzu-Epso, in TUAT III*, 2.,Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh,1994, S. 746 – 759;

[٧] Frymer – Kensky, T. *The Tribulations of Marduk, The So – Called "Marduk ordeal Text", Studies* in *Literature From the Ancient Near East* (ed. By Sasson, J.M.) New Haven, 1984, p. 136.

[٨]Van Buren, E. D., op. cit p. 163; Hooke, S. H., *Middle Eastern Mythology from the Assyrian to Hebrews*, London 1963, P. 61.

٢- ذكر أنزو ضمن مجموعة الأبطال الذبيحة وهي مجموعة من المعبودات الصغرى الغريبة – بعضها مجسم بهيئة بشرية وبعضها على شكل وحوش وبعضها غير متحرك – التي قلتها ننجرسو جميعاً (ننورتا في نسخة أخرى) [١]

٣- يعتقد أن أنزو هو أحد المخلوقات الإحدى عشرة التي أعدتها تيامة في معركتها ضد مردوك في ملحمة الخليقة البابلية إينوما إيليش.

٤- قصة لوجال بندا وانمركار:

يظهر أنزو بمظهر صالح في تلك القصة حيث وضعه المعبود إنليل على قمة الجبل ليعمل كجدار واقي أمام المدينة [٢] وقد ورد ذلك في الجزء الأول من قصة لوجال بندا وانمركار حيث أرسل إنمركار رسالة سرية حملها لوجال بندا إلى إنانا طالبًا مساعدتها ضد سيد مدينة أرانا Aratta واستعان لوجال بندا في رحلته بالطائر أنزو [٣]. وتبدأ الأحداث بانفصال البطل لوجال بندا عن إخوته وأصدقائه حيث ضل طريقه، فصعد إلى الجبال التي يسكنها أنزو ليطلب منه المساعدة وليدله الطائر على طريق العودة. واستمال لوجال بندا أنزو عن طريق وليمة أقامها لصغار أنزو ولزوجته.

ووصف أنزو في تلك القصة على أنه ابن إنليل الذي منحه والده قوة جبارة وجعل مشيئته نافذة. لذا طلب منه لوجال بندا أن يعطيه القوة والسرعة في مقابل أن يقيم له تمثالاً في مدينته إذا وهبه ما يتمناه. وبالفعل حصل لوجال بندا على قوة خارقة مكنته من العودة إلى رجاله [٤]

٥- عودة ننورتا إلى إريدو

ذكر لانزو نفس الدور الصالح الذي ظهر به في الأسطورة السابقة حيث قاد أنزو الصغير البطل ننورتا خلال طريقه إلى أبسو، وعرض عليه صداقته وأن يقرر له مصيرًا متميزًا على أن يقوم ننورتا في المقابل بإقامة تمثال للطائر وبإقرار عبادته [٥]

٦- استخدم النسر ذو رأس الأسد كتميمة للحماية وطرد الأرواح الشريرة [٦]

٧- ظهر المعبود ننجرسو في حلم جوديا بأجنحة طائر أنزو، ونصفه السفلي على هيئة الطوفان وأمر جوديا بإعادة بناء معبده [٧]

---

[1] Black. J. & Green, A., op. cit., p. 138.
[2] Jaconsen. Th., op. cit., 128.
[3] Von Soden, W., op. cit., S.205.
[4] Leick G., op. cit., p.9
[5] Ibid., p.9.
[6] Braun – Holzinger, E.A., Löwendrache, RLV, Band 7, Berlin & New York,1987-1990., S. 95.
[7] Jacobsen, Th., op. cit., p. 131.

٨- اعتبر أنزو رمزًا للقوة حيث شبه جنود شلمانصر الثالث وأشور ناصر بال الثاني وشلمانصر الرابع قوة انقضاضهم على العدو بقوة الطائر أنزو Anzu [١]

٩- أطلق اسم أنزو على مجموعة من النجوم وورد ذلك في مجموعة نصوص "إينوما أنو إنليل enuma anu enlil" أي "عندما أنو وإنليل" [٢] حيث يذكر النص أنه: إذا ظهر النجم الأمامي من (مجموعة) أنزو في الشتاء وكان شديد الاحمرار ، فستحل برودة قارصة. وإذا ظهر شديد الأحمر في الصيف فستعم حرارة شديدة [٣]

١٠- صورت بعض الأختام الأسطوانية نسرًا – أحيانًا نسرًا ذا رأس أسد – يحمل رجلاً ويصعد به إلى السماء. ويتفق هذا المنظر مع أسطورة إيتانا الراعي وهو الملك رقم ١٣ من أسرة كيش الأولى. وتبدأ قصته بمعاهدة بين نسر وثعبان على أن يسكنا معًا إحدى الأشجار ويعيشا في سلام ويقتسما جميع الغنام فيما بينهما واقسما على ذلك أمام الشمس. إلا أن النسر أخل بتلك الاتفاقية وقتل أحد أبناء الثعبان، فأمر شمش الثعبان بالانتقام من النسر وذلك بكسر جناحه ونفذ ريشه وإلقائه في حفرة عميقة. وهنا يظهر إيتانا الذي حرم من نعمة الإنجاب والذي نصحه شمش بإخراج النسر من الحفرة ومداواته. وبعد أن يشفى يطلب منه نبته الإنجاب. ولكن النسر أخبر إيتانا أن تلك النبة لا توجد إلا عند الربة عشتار في السماء لذا صعد به النسر إلى السماء أنو ليطلب النبة وأثناء صعوده إلى السماء.

الخلاصة:

يلاحظ مما سبق أن النسر ذا رأس الأسد صور في العراق القديم وهو ينقض على ظهر ثور أو ثور ذي وجه آدمي أو وهو يقبض على حيوانين (أسدين أو وعلين) وظهر في وضعين أساسيين:

أ) طاويًا جناحيه ورأسه من الجانب

ب) فاردًا جناحيه ورأسه من الأمام – في الغالب – أو من الجانب.

ويلاحظ أنه يصور في الحالة الثانية قابضًا على حيوانين، فيما عدا لوحة إياناتوم والتمائم وعليه تستنتج الطالبة أن الختم البابلي (شكل ٣٢٥) لا يصور النسر ذا رأس الأسد لأنه لا يقبض على حيوانين. ويزكي تشوه الوجه وظهور ما يبدو على أنه منقار في الوجه أنه قصد

---

[1] Marcus, D., *Animal Similes in Assyrian Royal Inscriptions*, ***Or***, vol. 46, Rome 1977, P. 96.

[٢] **"إينوما إنو إنليل"** هي مجموعة من نصوص العرافة المرتبطة بالفلك تتحدث عن أحوال الشمس والقمر والنجوم، عرفت باسم مطلعها وتختصر بـ (EAE) وعثر على عدة ألواح منها في كل من بورسيا ونمرود ونينوى وأوروك وأشور، وترجع ألواحها إلى العصرين الأشوري الخديث والبابلي الحديث، وهي محفوظة حاليًا في متحف برلين.

[3] Fincke, J.C., Der Assur – *Katalog der Serie* انظر (VAT 9438 , 10324 , VAT 9775) Enuma Anu Enlil (EAE), ***Or***, vol. 70, Rome 2001, pp 19 – 39.

به تصوير طائر وليس النسر ذا رأس الأسد. وعليه يكون آخر تصوير للنسر ذي رأس الأسد هو ما تم في عصر الإحياء السومري وليس العصر البابلي القديم.

الخلاصة:

تؤيد الطالبة كون النسر ذي رأس الأسد قد صور لآخر مرة في عصر الإحياء السومري وذلك لأنه يصور طائرًا. اثر رقم(٩٣،،٧٨،٧٩،٨٠،٨٧،٨٦).

٧- الثور المجنح



لعل الثور المجنح من أشهر الحيوانات المجنحة في العراق القديم، وربما يرتبط بثور السماء الذي ظهر في جزء من ملحمة جلجامش. وتبدأ تلك القصة بعد عودة جلجامش من مغامرته التي قتل فيها هواوا/ خمبابا [١]، حيث ارتدي أفخر ثيابه وتزين وتعطر مما أثار إعجاب الربة عشتار به فطلبت منه أن يتزوجها. ولكن جلجامش رفض معددًا لها صفاتها السيئة فأغضب ذلك عشتار وأثار حنقها فقررت الانتقام من جلجامش وتدمير أوروك مدينته. وعليه طلبت من والدها أنو أن يعطيها مقود ثور السماء لتدمر به المدينة وهددته أن لم يفعل بأنها ستفتح بوابة العالم الآخر وتطلق الأموات إلى أرض الأحياء ليقضوا على جميع البشر، لذا استسلم أنو لطلبها. وعندما نزل الثور من السماء أثار خواره الفزع والرعب في المدينة، وأدى إلى قتل عدد كبير من السكان. وأخيرًا استطاع جلجامش وانكيدو قتل الثور [٢]

---

[١] **خمبابا**:- الإله الذي يحرس غابة أشجار الأرز في لبنان وقد استطاع جلجامش فى مسرحيته ان يقتل هذا الإله ويحصل بذلك على أخشاب الأرز التي كان العراق يستوردها من هناك منذ القدم.
- حسن النجفى، المرجع السابق،ص ٩٥.

[2] Speiser, E.A., in ***ANET***, p. 83-85;
فراس السواح: قراءة في ملحمة جلجامش،دمشق،١٩٨٧م ص ١٥٢ – ١٥٨ .

أشار فرانكفورت إلى احتمال كون الثور ذي الوجه الآدمي هو ثور السماء الذي تحدثت عنه الملحمة[١] ولكن تفترض الطالبة أن الثور المجنح هو ثور السماء وذلك بناء على:

١- ظهور الثور ذو الوجه الآدمي في العديد من المناظر التي لا تتعلق بدوره في الملحمة.

٢- يفترض أن الأجنحة هي الوسيلة التي تمكن الثور من الصعود والنزول إلى ومن السماء.(اثررقم،١٠٧،١٢٠).

الخلاصة:

تفترض الطالبة أن الثور المجنح هو ثور السماء المذكور في ملحمة جلجامش.

٨- الأسد المجنح ذو الرأس الآدمي

هيئة ثلاثية التركيب تتكون من جسم أسد وأجنحة طائر ورأس إنسان، رجل أو امرأة ، عرفت تلك الهيئة في مصر باسم "أبو الهول" وهو اسم يطلق على كل من الأسد ذي الرأس الآدمي والأسد المجنح ذي الرأس الآدمي)[٢]

أما في العراق القديم فيعتقد بارنيت Barnett أن أبو الهول المذكر / المؤنث عرف في الأكدية باسم كوريبو Kurïbu ، بينما يعتقد ريدا Reade أنه يطلق على أبو الهول الأنثوي اسم ابساسيتو apsasit . ولكن المسمى الأكثر شيوعًا لأبو الهول المذكر/ المؤنث هو ألادلامو Aladlammû (أو لاماسو Lamassu و شيدو Šedu) وهو ما أطلق أيضًا على الثيران المجنحة ذات الرأس الآدمي في العصر الأشوري الحديث[٣]

صورت تلك الهيئة على الأختام الأسطوانية ، كما أقيمت لها العديد من التماثيل على مداخل القصور والمعابد الآشورية بغرض الحماية. ونحتت بخمسة سيقان مثلها في ذلك الثيران المجنحة ذات الرأس الآدمي، (اثر رقم١٢١).

٨- القنطور

تتكون تلك الهيئة من جسد حيوان – حصان أو أسد في الغالب – بقوائمه الأربع يعلوه جسد رجل (الجذع والرأس والذراعان) وله جناحا طائر. ويطلق عليها اسم القنطور بشكل عام حيث ظهر منه العديد من الأشكال منها القنطور الحصان، القنطور الطائر، القنطور الأسد

(1) CS, P.72. Pl. XIII h.

(2) Cueraud, O., *Notes Greco – Romaines II, Sphinx Composites au Musee* Caire, ***ASAE*** 35, Le Cairo, 1935, fig. 6 ; Hassan, S., op. cit., fig. 126.

(3) Green, A., Mischwesen, P. 255.

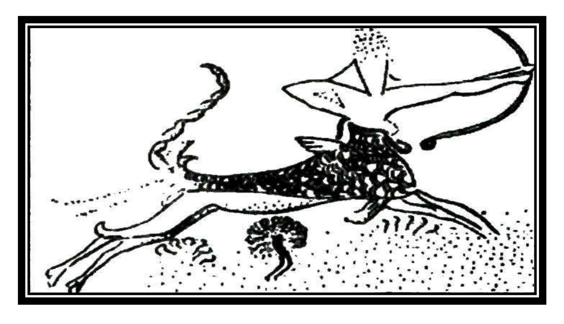
والقنطـور السـمكة [١]وصـورت جميعهـا مسـلحة بقـوس وسـهم أو هـراوة. وترتـدي غطـاء رأس المعبودات الصغرى [٢] وقد ظهر مخلوق شبيه بالقنطور في عصر أسرة أور الثالثة وأسرة أيسين. أما القنطور بشكله المعهود فقد صور لأول مرة في النصف الثاني من الألف الثاني [٣]
وذلك على أختام العصر الكاشي والعصر الأشوري الوسيط، كما صور على الكودور. وظهر أيضًا على النقوش المعدنية من أوارتو واستمر يصور حتى العصر الهلينستي [٤] ومن الجدير بالذكر أن تصوير القنطور قد شاع في إيران أكثر منه في العراق خلال النصف الأول من الألف الأول ق.م [٥].

ارتبط القنطور بدائرة الفلك التي صورت رموزها في العراق القديم منذ عصر أسرة بابل الأولى وحددت أسماؤها في أسرة إيسين [٦] – لارسا [٧] وعرف القنطور بكوكبة الرامي. وقد ظهرت تلك الكوكبة لأول مرة على كودورو العصر الكاشي [٨] ويمكن القول أن القنطور ظهر دائمًا مستقلاً بذاته وليس كرمز لأي من الأرباب [٩]
أشار برعوشا، بيروسوس في حديثه عن بداية الكون والمخلوقات الغريبة التي خرجت من المياه الأولى، إلى هيئة تشبه القنطور الحصان ولكن بدون أجنحة "... رجال لهم قوائم الخيل، ولبعضهم جذع ورأس إنسان وجسد حصان" وكان لتيامة السلطة على تلك المخلوقات يمكن تقسيم القنطور ثلاثي التركيب إلى:–
– القنطور المجنح ذو ذنب العقرب.
– القنطور ذو الوجهين وذنب العقرب.

(1) Unger, E., Drachen und Drachenkampf, S. 235.
(2) Green, A., Mischwesem, p. 256.
(3) Bab. Kudurru, S. 177.
(4) Calmeyer, p., Kentaur, ***RLV***, Band 5,Berlin & Newyork,1976-1980,., S. 570; Black, J., & Green, A., op. cit., p. 51.
(5) Sothery'S I, p. 115.
(٦) **ايسين:-** (ايشان بحريات حاليا) تعد ايسين من المدن العراقية القديمة، وقد ورد ذكرها منذ العصور الاريخية المبكرة، حيث كتب اسمها فى نصوص عصر فجر الاسرات والعصر الاكدى القديم بصيغة "انسن" او "ايسين" - عباس على الحسينى، مملكة ايسين بين الارث السومرى والسيادة الامورية،دمشق،٢٠٠٤م،ص ١١-٢٥.
(٧) **لارسا:-** تعد مدينة لارسا من المدن القديمة التى لعبت دورا بارزا فى تاريخ العراق القديم، وخاصة بعد انتهاء الحكم السومرى، اى بعد سقوط اسرة اور الثالثة، فقد اسس فيها "نبلام" سلالة امورية استمر حكمها حتى عصر"حمورابى" والذى تمكن من الانتصار على اخر ملوكها "ريم-سن" وكان ذلك فى عام (١٧٦٣ق.م).- عباس على الحسينى، المرجع السابق،ص ٤٣.
(8) CS., pp. 156, 157.
(9) Bab. Kudurru, S. 177

يختلف عن القنطور السابق في أن له وجهين وذنب عقرب ولبس له أجنحة. وهو من الهيئات نادرة الظهور في الفن العراقي القديم. وقد صور على جزء من كودورو بدون كتابة

– التنين الأفعواني الطائر ذو ذنب العقرب:



هيئة رباعية التركيب تتكون من رأس وجسم ثعبان مع ساقي الأسد الأمامية أما الخلفية فهي ساقا طائر، ولها ذيل ينتهي بذنب عقرب، وأحيانًا أجنحة طائر. وقد ارتبط التنين الأفعواني ذو ذنب العقرب بأرباب الخصوبة مثله في ذلك مثل التنين الأفعواني ثنائي التركيب وإن تميز بشكل خاص بانتسابه إلى ننشجزيدا حيث صور على ختم جوديا وعلى كأسه اثر رقم(٩٢،١١٠)

الفصل الرابع

الحيوانات الخرافية في إيران

أهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت في إيران

أخذ العيلاميون كثيرا من المعتقدات والصفات الخاصة بالمعبودات السومرية، حتى أنهم أطلقوا نفس الأسماء السومرية على بعض معبوداتهم مثل "سين" اله القمر، كما ان احد كبار معبوداتهم وهو "انشوشيناك" والذي دخل في تركيب أسماء كثير من ملوكهم وهو عبارة عن صيغة سومرية أصلها (N) in-shushin-ak ومعناها "سيد مدينة شوش،سوسة"، وهو الرب أو الإله الذي كان يقسم به الكل فى جميع أنحاء عيلام وقد تعاظم مركزه بمرور الزمن وعمت عبادته بصورة ملحوظة من الملك (شيلهاك انشوشيناك)، وقد زادت عبادته خلال العصر البابلي القديم، حيث شكل انشوشيناك مع خومبان[١] وكريريش[٢] في العصر العيلامى الوسيط الثالوث الهام في المجتمع الديني العيلامى. وظهرت في كتابات العصر البابلي القديم من عيلام اسم الربة "ايشمة كاراب" ذات الاسم الاكدى ومعناه "التي تسمع الدعاء"، والتي ربما ظهرت نتيجة تأثير عراقي.

وكانوا يصنعون للمعبودات تماثيل مثلهم مثل البابليين وبصفة عامة يمكن القول بأن مذهبهم كان مشابها لمذهب البابليين ويبدو أن طقوسهم الدينية كانت تشبه أيضا طقوس بابل القديمة[٣]

نبذة عن الفن الفارسي(٤):-

ترجع الحضارة الفارسية في قدمها إلى ما قبل الميلاد بخمسة آلاف من الأعوام فعلى مشارف الصحراء والى الجنوب من طهران حيث منطقة "سيالك" تجد أطلالا لمبان تعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد،فقد قدم الفنان الفارسي للعالم صورة لعظمة تلك الإمبراطورية الفارسية برعاياها الخاضعين لسيطرتها الذين يبلغون مئات الألوف،فقد عكس الفن الفارسي روعة البلاط الفارسي وجلاله والبذخ الذي كان يعيش فيه ملوكهم .

---

[١] **خومبان**:-هو فى الغالب حاكم السماء ووالد"خوتران" واطلق علي "خوتران" الإله القوى والسيد العظيم، ويعد خومبان من اهم الآلهة العيلامية وقد شكل كل من "جالGal" و"ان-شوشيناك"و "كريريشا" الثالوث الهام فى المجتمع العيلامى وغلبا ماكان يسبقه ويوضع تمثال احدهما بجانب الأخر فى دور العبادة، وكان يطلق عليهما الآلهة حيث افترض لقراءة "جال" قراءة أخرى، وهى "خومبان" وكلن البابليون يساوونه بالإله "مردوك" الخالق رب بابل.للمزيد انظر:

- عبد الحميد زايد، المرجع السابق، ص ٥٥٨.

[٢] **كريريشا:** كانت الهة الثالوث الرفيع فى هذه الفترة وخصوصا حينما كرمت "كسيدة ليبان"، وكان لها مقصورة في "شوجا-زنبيل" واشتركت معها الهة أخرى وهى "ايشمه- كاراب" انظر نفس المرجع السابق،ص ٥٥٨-٥٥٩.

[٣] سامي سعيد الأسعد ورضا جواد الهاشمي: تاريخ الشرق الأدنى القديم إيران والأناضول،(د.ت)،ص٣٠.

(٤)قصدت الباحثة ذكر نبذة ولو بسيطة عن الفن في العصر الفارسي لاستعانتها بنماذج من هذا العصر .

١- الماعز والكباش ذات القرون المحورة :-

انتشر تمثيل الخراف والماعز ضمن زخارف الفخار في جنوب غرب إيران خلال الألفين الخامس والرابع ق.م ، من الناحية الطقسية لاتحمل دلالة واضحة، ولكن في العصر التاريخي ارتبطت العنزة بالإله أنكى،ولكن يقدم "كوبر" تفسيرا لتقديس الماعز يتعلق بتغيير الماعز لمواضعها من وقت لأخر واعتبارها بناء على ذلك رمزا للحيوية، وسكناها في الأماكن العالية واعتبارها رمزا للسمو والارتفاع وخصوبتها النوعية واعتبارها رمزا للخصوبة [١]

ثبتت أهمية الكبش في إيران أيضا فقد صورت الكباش على الفخار في خانات خاصة في سيالك III,II، وأشارت "جيمبوتاس إلى وجود رقصات في عصر ما قبل التاريخ تؤدى في حركة حلزونية تعاصر ظهور الزخارف الحلزونية على الفخار ربما يدعم هذا الراى تصوير من حاسيلار I على إناء فخاري يشتمل على دوائر متداخلة وهيئة أدمية برأس كبش تبدو فيها حركة الذراعين في هيئة رقص.

مع كل ما تقدم فان تماثيل الكبش لا تحمل دلائل على اى من الارتباطات الطقسية المشار إليها سواء في ذلك من حيث مواضع العثور عليها أو تكوينها الفني كما لاتحمل إشارة إلى طبيعة استخدامها .[٢]

أما عن القرون المحورة، ففي سوسة وجد نوع من الوعول مرسومة بزوج من القرون الطويلة التي تصل إلى ٤/٣ دائرة وكأنها واحدة تقريبا ولكن يظهر التوازن بين الجسد والقرون التي تظهر الحيوان بشكل أنيق (اثررقم ١٣٩)، وجدت أيضا تصاميم فنية في أكوام مابين برسيبولس وسوسة وهى من اكتشاف ومن أهم نتائج "سير اوريل ستين" الذي اثبت التطور التدريجي من برسيبولس إلى سوسة (اثررقم١٣٥) .



وإذا تحدثنا عن الخراف البرى فقد حقق الفخار في برسيبولس إنجازا في تمثيل زوج من الخراف البرى على مزهرية صغيرة حيث مثلت بشكل جانبي مجرد بأربعة رجول وزوج من القرون الطويلة جدا على عكس الوعول التي مثلت بشكل جانبي وزوج من الأرجل فقط، ولكن لا يوجد تناسق بين الأرجل والقرون والخطوط العامة للجسم (اثررقم

---

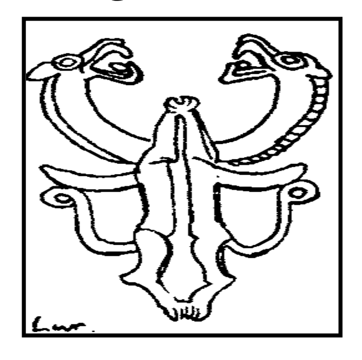
[١] اشرف زكريا سيد: التماثيل والتشكيلات الحيوانية والحيوانية الطابع في مصر وبلاد الشرق الأدنى القديم في عصور ما قبل التاريخ،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٢٤.

[٢] نفس المرجع السابق، ص١١٨.

١٣٨)،ومن الملاحظ وجود حيوانات صغيرة تمثل بين القرون أو الأرجل وذلك لملأ الفراغ، فحتى الآن لا يعرف الغرض منها ولن يتوصلوا إلى رمزيتها ومهما يكن فأراد الفنان أن يظهر الملامح الرئيسية للحيوان بشكل مؤثر [١].

٢- التنين:-

التنين حيوان اسطورى مثير للدهشة يجمع بين الزواحف والطير فهو حيوان زاحف له اجنحة طائر، مخالب أسد، ذنب أفعى وجلد سمك يغطسه قشور كفلوس السمك، وقد ياخذ فى بعض الاحيان شكل قريب من التمساح له جناحا نسر، براثن أسد وذيل ثعبان، أما الرأس فظهرت هي أيضا بشكل متنوع ومختلف أحيانا تشبه رأس التمساح أو الثعبان أو حيوان كالذئب واحيانا اخرى تشبه رأس طائر جارح له قرنين، وهو فى كل الاحوال مفتوح الفم والذى كثيرا ما تبرز منه اسنان ويخرج منه اللهب[٢].



وعن مسميات التنين:-

التنين "توبان" سمي عند العرب "تنين"، وعند الأتراك "لو"، ويمثل التنين فى كثيرمن كتب التصوير على هيئة وحش يفترس الآدميين، أيضا عرف التنين برأس الهيدرا وهو ذلك الحيوان الذى قضى عليه هرقليس، وكان كلما قطع رأسا من رؤوسه نبتت رأسان بدلا منها وعرف ايضا فى الاساطير الاجنبية باسم "الدراجون"[٣]

التنين فى الحضارة الفارسية:-

كانوا يوحدون بين الافعى واهرمان اله الظلم، فكانت الأفعى لديهم رمز لذلك المخلوق الخبيث الذى خلقه اله الشر ليفسد به الارض وينال من كل شئ للاذى وذكره اخوان الصفا بانه زعيم الهوام والحشرات[٤].

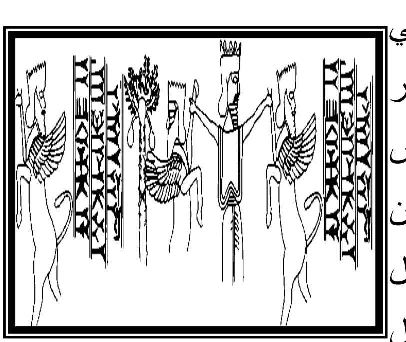
---

(1) Herzfeld.E, *op-cit*, p49

(٢) حسناء عبد السلام، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقيبية فى ايران فى العصر السلجوقى، ودلالاتها الرمزية،دراسة اثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م،ص ٢٢٨.

(٣) ريناتا فرانكا، التنين العنقاء والنسر المزدوج، مجلة فكر وفن- العدد٥٩،سنة٩٤-٩٥ ، ص٦٠-٦٢.

(٤). اخوان الصفا- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفاء ج٢- المطبعة العربية١٣٤٧ه/١٩٢٨م،ص ٢٤٧.

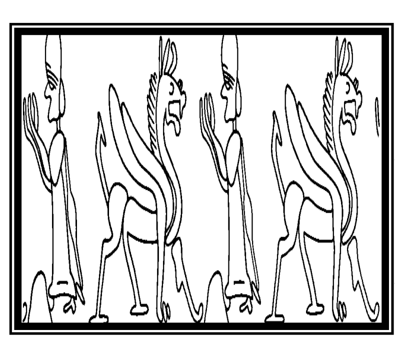


ومن ثم اعتبر التنين فى تراث ايران نوع من أنواع الأفاعي الضخمة واستخدم فى الاساطير القديمة او الشاهنامة، ولا ينكر الفرس عن كون التنين فى البحر وتزعم بان له سبعة رؤوس فوصفوه كحيوان هائل مفلس كفلوس السمك وله جناحان عظيمات ورأس إنسان كأنها التل الكبير وستة رؤوس على شكل رؤوس الحيات وكان يسمى بالجدهان وتضرب به فى الامثال فى اخبارها.

كما ظهر هذا الكائن على الاعلام الايرانية منذ اقدم العصور ففى القصص الوطنية الايرانية وردت اشارات كثيرة لهذا العلم واستعملت مثل هذه الاعلام فى العصر الساسانى كاداة للزينة وعلامة على السلطة الملكية ولقد رفعت هذه الاعلام فى العصر الساسانى كاداة للزينة وعلامة على السلطة الملكية، ولقد رفعت هذه الاعلام ضمن معارك رحلات الصيد وحفلا ت الاستقبال بجوار العرش واستخدمت فى الاعلام الصغيرة المتعددة الالوان من الاجمر والاصفر والبنفسجى وهى الالوان الملكية(١)

يظهر زوج من التنين متقابلان يتكون من جسم اسد ورقبة ثعبان ورأس أسد وجناحي طائر فهي من أمثلة الحيوانات الغريبة المهجنة المصنوعة من البرونز، أراد الفنان بها ان يؤسس قاعدة للحيوانات الخرافية او المتناقضة فى التركيب(اثر رقم ١٤١)(٢).

٣- أبو الهول والجريفن:-



استخدم **أبو الهول** فى الفن الايرانى القديم، والذي كان له مغزى رمزي يتضمن الحماية والوقاية من عوادي الزمن، وكتب باللاتينية "شاروبيم" (cherubim) والكلمة الأكثر شيوعا هي" كروبيم" والتي استخدمت في نصوص التوراة وهى جمع لكلمة "كروب" حيث طريقة الجمع فى اللغة العبرية هي إضافة ياء وميم.

وهو يتكون من تجميعه لقوى مختلفة تتناسب أيضا مع وظائفه التي من أهمها الحراسة والتي تتوافق مع الشكل الاشورى.

---

(١) حسين المصري:الأسطورة بين العرب والفرس والرومان،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٩١م، ص ٩٥.

(2)Herzfeld.E, *op-cit*, p166.

ولقد ذكر في التوراة وخاصة في رؤيا حزقيال باستخدامات كثيرة....كاستخدام الرب له لحماية طريق شجرة الحياة، كذلك أمر الرب لسيدنا موسى صناعة كروبين على تابوت الشهادة الذي أمره بصنعه لحماية التابوت أيضا استخدم كمركبة وحامل لعرش وكان عنصرا أساسيا في هيكل سليمان والصفة الأساسية للكروبيم، هو وجود الأجنحة المبسوطة ولقد كان الغرض الاساسى هي الحراسة والحماية(١).

الجريفن، هو مصطلح أطلقته المراجع الأجنبية على كائن خرافي مركب من جسد أسد ورأس وجناحي عقاب أو نسر ويكسو ظهره الريش وله مخالب كبيرة، ظهر هذا الكائن بكثرة فى الفنون الفارسية وهيئة هذا الكائن اقرب الأشكال للهيئة التي صور بها في الفنون الإسلامية، وكان استخدام الجريفن في الفن الفارسي يعد رمزا دينيا حيث رمز به إلى الشمس وذلك يرجع إلى تكوينه من الأسد والنسر وهما المكونان الأساسيان له، ويعتبروه أيضا من الرموز الشمسية(٢).

ظهر شكل آخر لهذا الكائن وفيه يحل محل رأس الطائر رأس حيوان مفترس يفتح فمه حتى تظهر أنيابه تعبر هذه الهيئة عن السلطة الملكية والقوة المطلقة وفى العقيدة الفارسية أن الإله في السماء يحمل عرشه الثور والأسد والنسر الصفات هذه المخلوقات واستخدام هذا التمثال فى حمل العرش الملكي يعد تشبها بالآلهة(٣)

تصف طبعة الختم جريفن بجسد حيوان(أسد؟) ربما يمشى أو مضجع وجناحي طائر مفرودين(اثررقم١٣٤).

يظهراثنين من الجريفن ذوى جسد حيوان وجناحا طائر مفرودان وذيلان منتصبان لأعلى تلتف أعناقهما وتنتهي برأس طائر واحدة(اثررقم١٣١).

يظهر جريفن مجنح ذا جسد حيوان ورأس وجناحا طائر وذيل قصير، ربما لوعل، ينتهي عند الذيل برأس غزال(اثر ١٣٠) ٠

---

(١)حسين رمضان: الشاروبيم، (أبو الهول في الفن الاسلامى) الملتقى الثاني لجمعية الاثاريين العرب، الندوة العلمية الأولى،١٩٩٩م،ص٤١٤.

(٢)حسين رمضان: المرجع السابق،ص٤٣٥.

(٣)نفس المرجع، ص٤٣٧.

٤- السمكة الرجل والسمكة العنزة:-

يعتبرا هذان المخلوقان مخلوقات تقليدية، فقد لعبت دورا هاما ومقدسا فى الحضارة الآشورية، فكل منهما مرتبط باله الماء"ايا"[١]، مع الاخذ فى الاعتبارانهما قد تزوجا كل منهما الاخر وقد ظهر ذلك فى التصوير بشكل رسمى، وقد مثل المزج بين العنصر الذكرى والسمكة، قاعدة قوية فى الفن والديانة[٢]، (اثر رقم ١٤٥،١٤٤،١٤٢،١٥٣).

٥- الرجل الثور:-

الرجل الثور له تاريخ طويل فى فنون غرب اسيا، حيث انه حيوان تقليدى فى الفن الاشورى، فهو قديم الظهور منذ العصر البابلى القديم فهو دائما مرافقا للمعبود "شمش"،وظهر في الفن الفارسي وخاصة في برسيبولس، ظهر فى منظر جنوبى سلالم القصر الملكى للملك "دارا"، حيث كان يرتدى التاج الملكى المقدس ذا حواف مسننة.

وظهر أيضا على ختم ملكى كبير، حيث يظهر بطل يرتدى الزى الملكى وتاجا يتحكم فى اجنحة زوج من الرجل الثور المجنح، فى وضع هجومى وقتالى متوجين وملتحيين وفى اليسار شجرة النخيل ويحيط بالمنظر نص لاسم ملكى مكتوب بثلاث لغات (فارسى قديم- عيلامى- بابلى)[٣]،(اثر رقم١٤٦).

٦- الرجل العقرب:-

يوجد في قليل من المناظر مخلوق ذو تركيبة غريبة يسمى "الرجل العقرب"، حيث ظهر فى مناظر القتال فى شكل رجل مجنح ذي ذيل عقرب وله لحية وارجل واقدام طائر ويطلق عليه لقب "رامى السهام"، (اثر رقم ١٤٨).

والجدير بالذكر مركب ذو تركيبة غريبة ومعقدة، فظهر فى جسد أسد مجنح وجذع انسان ورأس طائر وذيل عقرب، ماسكا بيده شئ ما يشبه المبخرة او الدلو، فهى صفة ترمزالى الألوهية أو التكهن أو القوة الخارقة، وهى تمثل فكرة متناقضة تجمع بين هدوء الطبيعة ووحشة الحياة البرية[٤]،(اثر رقم١٥٠).

---

(1)Black.J, Green.A, *Gods, Demons and Sybols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary* , London.1992,P.181.

(2)Garrison.M.A, OP-Cit, P.33.

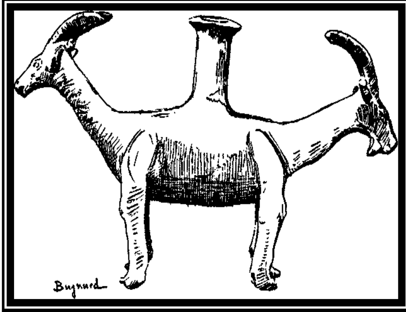
(3) Ibid, P.33.

(4) Ibid, P.39

٧- مجموعة من الحيوانات المتدابرة:

ظهرت مجموعة من الحيوانات المتدابرة والتي لا تصنف تحت اسم حيوان بعينه، وذلك بسبب اختلافها فقد استطاعت الباحثة أن تجمعها تحت مسمى الحيوانات المتدابرة وربما تشير إلى التماثل أو مضاعفة القوة للحيوان الخرافي ومنها الاتى:





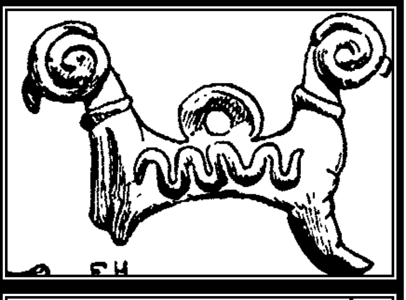
- زهرية من الفخار عثر عليها في خراسان وهى الآن ضمن مجموعة ستورا في باريس تمثل في شكل حيوان خرافي وعلان بريان متدابران
- غزال كامل وينتهي بطائر فاردا جناحيه



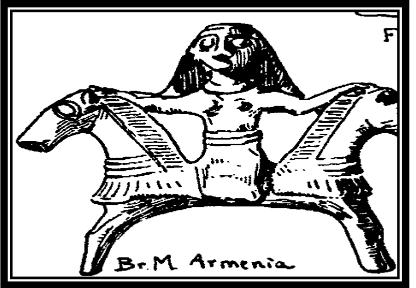
- حيوان خرافي ذو جسد أسد ذو وجه أدمى وقرني ثور بجسد وذيل أسد وفى الأعلى يظهر منه طائر صغير مجنح (؟).
- ثورا ذو وجه آدمي وقرون ثور وكبش برى متدابرين ٠
- جريفن مجنح ذا جسد حيوان وراس وجناحا طائر وذيل قصير، ربما لوعل، ينتهي عند الذيل براس غزال



- تمثال ذو مقدمتي طائر حيث صممت الرأس بشكل حلزوني مع العينين وجسد حيوان.
- تمثال بمقدمتي حمار ذوى عيون دائرية كبيرة.



- تمثال بمقدمتي حصانين متدابرين ربما يفصل بينهما رجل ذو شعر مستعار ٠



ظاهرة التعبد:-

ظهر فى الفن الفارسى ظاهرة التعبد للحيوان الخرافى مثلها مثل الفن العراقى القديم،فظهر فى (اثر رقم١٥٢)،رجل ذو عباءة رافعا يده فى وضع التعبد للتنين، ايضا فى (اثر رقم١٥٣)يظهر رجل ملتحي ذو تاج مدبب رافعا يده للتعبد امام السمكة العنزة(١)

---

(١)استنتاج من فكر الباحثة

الفصل الخامس

دراسة مقارنة

-الأسود ذات الرقاب الافعوانية:-

ظهرت في **مصر** الأسود ذات الأعناق الأفعوانية منذ عصر التوحيد، وهي تمثل حيوانات الشمس. ومن أقدم النماذج التي تمثلها في مصر صلاية حيوانات الشمس(اثر رقم٢)[١]. ويبدو أن تلك الأشكال قد اختفت في الدولة القديمة ثم عادوت الظهور مرة أخرى في الدولة الوسطي حيث صورت على جدران المقابر[٢]وعلى السكاكين السحرية[٣] (اثر رقم١١،١٢،١٤).

وأخيرًا من الجدير بالذكر أن بعض المعبودات المصرية قد اتخذت جسم أسد ورأس ثعبان منها على سبيل المثال الربة مرت سجر[٤] (اثر رقم٣١).

أما في **العراق** القديم فقط ظهرت منذ عصر الوركاء ويعتقد أن تلك الهيئات ارتبطت في العراق القديم بأرباب الخصوبة[٥]. ويبدو أنها مثلت السلف المبكر الذي اشتق منه التنين الأفعواني في العصر الأكدى(اثر رقم٨٠،٨١).

وظهـرت فـي **إيـران** الرقـاب الافعوانيـة الطويلـة فـي التنـين والجـريفن (اثـر رقم١٥٢،١٤١،١٢٩)

٢- أبو الهول:-

من أشهر نماذج أبو الهول، الكائن بجوار معبد الوادي للملك خفرع. وقد صور العديد من ملوك وملكات مصر على هيئته، كما زودت تماثيل أبو الهول بأذرع آدمية منذ عصر الدولة القديمة ومثال ذلك تمثال مرن رع الذي يقدم إناءي النو.

وصور أبو الهول في الدولة الحديثة بنفس الأذرع الآدمية حيث ظهر في عصر العمارنة وهو يتلقى أشعة الشمس من آتون(اثر رقم٤٦)، وقد ارتبط أبو الهول بالمعبود حور إم أخت ورع حور آختى [٦]، كما أتخذ هيئته بعض الأرباب ومنهم المعبود أتوم[٧] والمعبود توتو[٨]

ظهر الأسد ذو الرأس الآدمي في الفن **العراقـي** القديم مصـاحبًا للرب الذي يسافر في قاربه الآدمي ومثل عنصرًا أساسيًا من عناصر الرحلة الثلاثة وهي القدر والمحراث بالإضافة له.

---

[١] على رضوان : الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، ص٩٨، ١١٨.

[٢] ظهرت تلك الحيوانات في مقبرتي باقت رقم ١٥ وخيتي رقم ١٧، انظر

[3] Newberry, P.E., Beni Hassan, Vol. II, London, 1893, pl. IV, XIII

[5] Altenmuller, H., op. cit., S., 24, 34, 35, 78, 79, abb. 8, 13, 14, 27

[6] Bruyere, Mert Seger, P.111;

منى أبو المعاطي النادي: المرجع السابق، ص ١٣٨، سلوى كامل: المرجع السابق، ص ٣١٧.

[٧] رضا سيد أحمد: نقوش الاختام الاسطوانية ومدلولاتها فى حضارة الوركاء ، الملتقى الثالث لجمعية الاثاريين العرب ،اعمال اندوة العلمية الثانية ،القاهرة،٢٠٠٠م،، ص١٩٠، حاشية رقم ٢٧.

[٨] سلوى كامل : المرجع السابق، ص ٣٩.

[1] Pinch, G., op. Cit., p. 36; kaper, O.E. The God tutu in Behbeit El- Hager and in Shenhur, orientalia Lovaniensia Analecta, 84, leuven, 1998, pp. 139 – 157, pl. 2.1

وصاحب الرحلة أسد كامل في بعض الأحيان. وربما يعنى هذا أن الأسد والأسد ذا الرأس الآدمي هما وجهان لعملة واحدة(اثر رقم١٠٧،١٠٨).

استخدم هذا الكائن فى **الفن الايرانى** القديم، والذي كان له مغزى رمزي يتضمن الحماية والوقاية من عوادي الزمن وهو يتكون من تجميعه لقوى مختلفة تتناسب أيضا مع وظائفه التي من أهمها الحراسة(اثر رقم١٤٦).

٣- الجريفن:-

ظهر أقدم جريفن في **الفن المصري** على صلاية حيوانات الشمس(اثر رقم٢) وعلى مقبض سكين الطارق[١] (اثر رقم ٣) وصور في معبد ساحورع (اثر رقم٨). وفي معبد بيبي الثاني[١١] (اثر رقم٩) ثم صور في مقابر الأفراد في البرشا[٢] (اثر رقم١٣) وصور على السكاكين السحرية في الدولة الوسطي[٣] (اثر رقم١٤)، واستمر يصور في الدولة الحديثة وما تلاها من عصور ومن المعبودات التي صورت على شكل الجريفن المعبود منتو وآمون[٤] (اثر رقم٦١).

ومن الجدير بالذكر أن انتقال أي وحدة فنية من دولة إلى أخرى لا ينتقص دور تلك الدولة في المنظومة الحضارية بصفة عامة، فلكل دولة طابعها الثقافي الخاص الذي تضفيه على كل وحدة فنية تقتبها من الخارج. وليس من المستبعد أن يتشابه أحد الابتكارات في دولتين متباعدتين دون أن يكون لإحداهما الفضل في ذلك على الأخرى وإنما يكون الابتكار وليد بيئته. ولعل أقدم هيئة في **العراق القديم** تجمع بين جسم الحيوان ورأس الطائر أن تكون هي المصورة على إناء انتيمينا حيث زين الإناء بشريط به أربعة نسور ذات رؤوس أسود، يقبض الآخران على أسدين (أو ربما وعلين) لهما رؤوس نسور[١]، (اثر رقم١١٠،١١٣) وربما تكون تلك الهيئة هي السلف المبكر الذي تطور منه الجريفون الطائر بشكله المألوف في العراق القديم.

---

[٢] على رضوان : الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، القاهرة ٢٠٠٣، ص ٩٨ ، ١١٨

[٣] زكية زكي جمال الدين: الإله حورس، نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ وحتى نهاية الدولة القديمة رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٩١ – ١٩٥.

[4] (Griffith, F.L. & Newberry P.E., El Bersheh, Part II, London, 1895, pp. 34, 35.

[5] Altenmuller, H., Die Apotropaia und die Gotter Mittelagyptens, Teil II, Munchen, 1965, abb. 1,3, 9, 11, 12, 13, 21, 30.

[٦] سلوى أحمد كامل عبد السلام : المرجع السابق، ص ١٨٢، شكل ٨١١.

[1] LAG Band III, S. 319.

وكان استخدام الجريفن فى **الفن الفارسي** يعد رمزا دينيا حيث رمز به إلى الشمس وذلك يرجع إلى تكوينه من الأسد والنسر وهما المكونان الأساسيان له،وكانوا ويعتبرونه أيضا من الرموز الشمسية(اثر رقم١٣١،١٣٤،١٥٠).

٤-الثعبان المتعدد الرؤوس:-

احتوى **الفن المصري القديم** على العديد من الكائنات المتعددة الرؤوس منها الثعبان نحب كاو* الذي صور أحياناً في كتاب ما هو كائن في العالم الآخر "إيمي دوات" برأسين أفعوانيين(٢) (اثر رقم ٢٩) كما صور الإله عشا حرو على شكل ثعبان بثلاثة رؤوس وأحياناً بخمسة رؤوس(٣) (اثر رقم٤٢) واتخذ الثعبان منمنو ثلاثة رؤوس (٤) (اثر رقم٤٣).

صورت في **الفن العراقي القديم** عدة أشكال ذات رؤوس متعددة لها جسم أسد أو جسم ثعبان، أطلق عليها بشكل عام اسم الهيدرا. ويشير فرانكفورت إلى أن الهيدرا ربما تمثل إحدى صور التنين الأفعواني(٥) (اثر رقم٦٨،٦٩،٧٠).

٥- الطائر ذو الرأس الادمى:-

ومن الجدير بالذكر أن هيئة الطائر ذي الرأس الآدمي قد ظهرت في مصر قبل ظهورها في العراق القديم، و وترجع أقدم الأمثلة التي تصور تلك الهيئة إلى العصر الآشوري الحديث، ربما تمثل أحد أرباب الخصوبة،وربما انتقلت منه إلى الفن الفارسي. ولا يعرف المغزى الديني، عرفت فى مصر باسم "با" ويقصد بها الروح وقد صورت البا على جدران المقابر وفي كتب العالم الآخر على شكل طائر له رأس آدمي، وله أحيانًا ذراعان آدميتان وعليه ربما يكون العراقي القديم قد اقتبس تلك الهيئة من الفن المصري القديم

---

* لمزيد من المعلومات عن نحب كاو RARG, S. 510, 511
Barta, W., Nehebkau, LA, Band IV, 1982, S, 388 – 390 ; LAG, Band IV, S. 273 – 276.

(٢) ثناء جمعة محمود الرشيدي: الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٠٧.

(3) LAG, Band II, S. 218.

(4) Hornung, E., op. Cit., S. 97, 100, 124 , 125 , abb. 4 , 6;
عبد الحميد سعد عزب: المرجع السابق، ص ٢٠٢، ٢١٥ – ٢١٨ ،أشكال ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٥٦ – ١٥٩.

(5)Frankfort, H., Cylinder Seals, Adocumentary on the Art and Religion of the Ancient Near East, London, 1936,pp121,122.

٦- **كائنات مركبة برؤوس ادمية:-**

هناك عدد من الكائنات المركبة من حيوانات برؤوس آدمية بالإضافة لعدد متنوع من المركبة من مزيج من العناصر الآدمية والحيوانية، وأنها غالباً كائنات مصرية أصيلة ظهرت فى عصر بداية الأسرات، مثل سمكة القرموط بيد آدمية والتي تمثل الملك "نعرمر" ، ثم ازدادت بكثرة في عصر الدولة الحديثة وبخاصة في مناظر كتاب ما في العالم السفلي (إيمي – دوات).

أما العراق فلم تتفوق على مصر في هذا النوع من الكائنات المركبة لأنها تمتلك في أمثلة عديدة، ويرجح أن جسد الحيوان يرمز هنا للقوة بكل معانيه أما العنصر الآدمي مثل الأطراف المتمثلة في الجنبين والقدمين فهي تمثل هنا عنصر التوجيه والتحكم في توجيه قوى الحيوان الغاشمة داخل إطار العقل فلا يصبح مجرد كائناً همجياً وإنما له القدرة على توجيه قوته والحماية بالأسلوب المناسب.

٧- **التنين:-**

جمع التنين فى العراق القديم بين عدد من المتناقضات ويبدو أن الدافع في اختيار عناصر التنين المتنافرة وإدماجها معًا في كيان واحد، هو الحاجة إلى التعبير تصويريًا عن مخلوق، آمن العراقي القديم أنه يمنح أشياءً متناقضة، لذلك استعار الفنان من كل حيوان أهم مميزاته اللافتة للنظر، وهي قوة الأسد وسرعة حركة النسر، وشاع بين العلماء قديمًا أن التنين في العراق القديم كان يرمز إلى الشر. وأنه الخصم الذي قهره الإله، ثم أصبح أخيرًا رمزًا له.

وتشير **VanBuren** إلى أنه لا يوجد أي دليل يبرز التنين كعدو للآلهة أو للبشر وذلك منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر السلوقي، ولكن التنين مثله في ذلك مثل جميع المخلوقات الخرافية ذات القوى السحرية، يمكن أن يصبح خطرًا إذا لم يتم التعامل معه بحذر، وتشير إلى أن التنين كان في سومر رمزًا للمطر الذي يملأ الجداول والأغادير فيسبب الازدهار لجميع المحاصيل. ثم أصبح مساعدًا لآلهة الخصوبة أكثر منه رمزًا لها. كما أنه اعتبر تميمة لتجنب الجفاف ولجلب الفأل والحسن[١].

اعتبر التنين في تراث إيران نوع من أنواع الافاعى الضخمة واستخدم في الأساطير القديمة أو الشاهنامة، فكانت الأفعى لديهم رمز لذلك المخلوق الخبيث الذي خلقه اله الشر ليفسد

[1] Van Buren E.D*. Or*. 15, pp 2, 40.

به الأرض وينال من كل شئ للأذى، كما ظهر هذا الكائن على الأعلام الإيرانية منذ أقدم العصور ففي القصص الوطنية الإيرانية وردت إشارات كثيرة لهذا العلم.

٨- الرجل العقرب:-

ظهر فى الفن الفارسى مخلوق ذو تركيبة غريبة يسمى "الرجل العقرب"، حيث ظهر فى مناظر القتال فى شكل رجل مجنح ذو ذيل عقرب وله لحية وارجل واقدام طائر ويطلق عليه لقب "رامى السهام".

مثله مثل التنين الأفعواني الطائر ذو ذنب العقرب فى العراق،فهى هيئة رباعية التركيب تتكون من رأس وجسم ثعبان مع ساقي الأسد الأمامية أما الخلفية فهي ساقا طائر، ولها ذيل ينتهي بذنب عقرب وقد ارتبط التنين الأفعواني ذو ذنب العقرب بأرباب الخصوبة مثله في ذلك مثل التنين الأفعواني ثنائي التركيب وإن تميز بشكل خاص بانتسابه إلى ننشجزيدا حيث صور على ختم جوديا وعلى كأسه.

٩- السمكة العنزة:-

ذكرت النصوص العراقية القديمة الشارحة للسمكة العنزة وان الغرض منها حماية وطرد الشر عن المكان. وأصبحت أحد رموز المعبود إيا منذ العصر الكاشي، وربما ارتبطت بمردوك أيضًا على اعتبار أنه ابن المعبود إيا،. وظهرت السمكة العنزة كوحدة من وحدات ملء الفراغ (أي كأحد الأشكال الثانوية) على أختام العصر البابلي القديم.

التأثيرات الحضارية بين مصر، العراق وإيران:-

تعبير الشرق الأدنى القديم تعبير اصطلاحي تأثر إلى حد ما بالتعبير الاروبى Ancient (Near East) وقد امتدت معالم الحضارات القديمة فيه امتداد عميقا واسعا، وعلى الرغم من غلبة الطابع الصحراوي على معظم أراضيه فانتشرت خلال عصور ازدهارها من أعالي الشام وأعالي العراق شمالا حتى الخليج العربي شرقا، وشغلت ما يشغله الشرق العربي في حدوده الحالية.

وبعد أن سايرت الحضارات الأولية للدهور الحجرية في هذا الشرق الأدنى بقية حضارات العالم المسكون التي عاصرتها، تميزت عنها بالسبق الحضاري منذ فجر تاريخها أي منذ الألف السادس ق.م، حين تمايزت بين حضارات وديان أنهارها الكبرى حضارتان أصليتان توافر لهما اثر عميق على اغلب ما تعاقب بعدهما من حضارات، ويقصد بهما حضارة مصر وحضارة العراق اللتين بدا فيهما الانقلاب الرئيسي الثاني في مجالات الحياة المادية للإنسان القديم، وهو بدء حرفة الزراعة(بعد معرفة سر إيقاد النار)، كما بدأ فيهما التطور المعنوي الكبير الثاني لثقافات الشعوب القديمة وهو بدايات الكتابة بعد معرفة بدايات الفنون ثم ظهرت في الشرق الأدنى مع نضج ثقافاته القديمة تشريعات وضعية متكاملة وعقائد أخروية واعية وبذور للوحدانية وأسس للعلوم كما أشرقت فيه ديانات سماوية ساهم بعض أهله في نشرها وكانت ولا تزال هدى للعالمين القديم والحديث

وظلت أثار حضارات الشرق المادية والفنية أوفر عددا وأعظم ضخامة مما عداها من أثار بقية الحضارات القديمة.

ربطت بين مواطن العمران الأولى في الشرق الأدنى القديم عدة روابط طبيعية وجنسية وحيوية بقيت آثارها المحسوسة حتى الآن، ومعروف ما للعوامل المناخية والبيئية من تأثير في نفسيات الشعوب وملامحها ومعايشها وأخيلتها لا سيما في عصورها التكوينية الأولى التي كان ارتباط الإنسان فيها ببيئته وخضوعه لإيحاءاتها اكبر مما هو عليه الآن بكثير، وظلت الظروف المناخية التي سادت العصور التاريخية للشرق الأدنى متشابهة المظاهر ومتشابهة النتائج إلى حد واضح، وكانت ولا تزال تميل إلى الجفاف في معظم أحوالها فيما خلا المناطق الساحلية.

وظلت معابر الشرق الأدنى البرية التي استخدمها أهله القدماء في تنقلاتهم واتصالاتهم مفتوحة إلا في حالات الغزوات والهجرات العنيفة نتج عن ذلك ان استمرت مظاهر التشابه في لغات الشرق الأدنى القديم واتجاهات عقائد شعوبه وأساطيرهم أكثر وأوضح من مظاهر الاختلافات الإقليمية بينها

غير أن من البديهي ترتب على شدة انفساح رقعة الشرق الأدنى القديم وتباعد المواقع الجغرافية لأطرافه وتباين التكوينات التضاريسية لأجزائه بعض التنوع الاقليمى في الأوضاع المعيشية والاجتماعية والسياسية لشعوبه ومجتمعاته.

ولازال مدى تأثير كل حضارة من الحضارات الشرقية في أختها موضعا للمجادلات تاريخية وأثرية طويلة ولكنها مجادلات لا تنفى إطلاقا عمق الصلات بعضها ببعض منذ فجر التاريخ(١).

لقد أسهمت العوامل الطبيعية من التضاريس والمناخ ونهرى دجلة والفرات، بالإضافة إلى العوامل البشرية إسهاما فعالا في قيام حضارة على مستو عال في العراق القديم.فدائما ما يوصف العراق على انه مهد الحضارة، ولم ينشا ذلك من فراغ فالمواد المحدودة لبلاد العراق كانت دافعا لنمو العلاقات وتنميتها مع الدول المجاورة، التي تتوفر فيها العديد من الموارد.

ونظرا لحاجة العراق إلى موارد هذه الدول فقد دفعها ذلك إلى إقامة علاقات اقتصادية وسياسية معها.والتي كانت في نفس الوقت في حاجة إلى ما يمتلكه العراق من الموارد، فكانت شبكة العلاقات التي أقامتها بلاد العراق مع جيرانها منها ما قام على الغزو ومنها ما كان قائما على العلاقات السلمية، ففي أواخر الألفية الرابعة قبل الميلاد، نجد بعض الزخارف المعمارية العراقية في دلتا النيل لتدل على مدى الاتصال والاحتكاك الذي كان قائما بين الحضارتين، بل وجدت بعض الأعمال الفنية لأهل العراق القديم في المناطق الهندية، مع أن معظم صادرات العراق كانت من المنسوجات وغيرها من المنتجات الزراعية، وبالعودة إلى عصر العبيد نجد أن نماذج الخزف تعكس الاتصال القائم بين مجتمعات جنوب العراق، وتلك المجتمعات القائمة على شاطئ الخليج، وأيضا في مرتفعات زاجروس، فضلا عن علاقتها مع جيرانها من الشمال(٢).

اى أن العراق امتدت علاقاته مع المنطقة التي تمتد من الإقليم الهندي وإيران ارمينا،فضلا عن الاتجاه نحو ساحل البحر المتوسط داخل مصر وسواحل سبه الجزيرة العربية والحضارات الموجودة بها(٣).

وبحكم الموقع المتجاور بين البلدين(العراق وإيران) نشأت بينهما علاقات كبيرة منذ القدم برهنت عليها نتائج النقيبات والأبحاث الأثرية بصورة لاتقبل الشك، فان إيران وخاصة (عيلام) تأثرت بحضارة العراق تأثرا مباشرا واقتبست الكثير من مقوماتها ولا عجب من ذلك لان عيلام

---

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم ، ج١ ، مصر والعراق، ص٦-١٨.

(2)Pollock.S., Ancient Mesopotamia The Eden That Never was, Cambridgeuniversity press,2006,p.222.

(3) Oppenhim, Ancient Mesopotamia portrait of a Dead Civilization,London,1977,p.63.

كانت على صلة وثيقة بمراكز الحضارة في العراق نتيجة لكونها جزءا متمما لأراضى السهل الرسوبي(١).

فضلا على ذلك فان إيران كانت من المنافذ التجارية المهمة في تاريخ العراق القديم، وبموجب ذلك شهدت العلاقات بينهما مراحل متفاوتة من السلم والاستقرار أو حدة المعارك العسكرية،وقد نشطت خلال هذه الظروف عمليات التفاعل الحضاري فيما بينهما فليس غريبا أن نتلمس أصول كثير من العناصر الحضارية الإيرانية بين تراث حضارة العراق كما أصبحت إيران جسرا لإيصال المؤثرات الحضارية إلى العالمين الشرقي والغربي(٢).

ومن ثم فان غنى المنطقة الجبلية في بلاد بالمواد الأولية جعل منها مصدرا رئيسيا لسكان العراق للحصول على الأخشاب وعلى أنواع من المعادن(النحاس– الرصاص– الفضة)وكذا الأحجار مثل (البازلت– المرمر– الديورايت) وأصناف من الأحجار الثمينة مثل (العقيق– حجر الدم– اللازورد) في مقابل ذلك كانت سومر موطنا حضاريا عريقا ومزدهرا أخذ منه العيلاميون كثيرا من المفاهيم والمظاهر الثقافية، فلقد كان للسومريون تأثير كبير على العيلاميين لدرجة يمكن معها القول بان الثقافة العيلامية أصبحت في مجملها تمثل في نظر البحثين استعارة بشكل أو بأخر من الأصول السومرية(٣).

---

(١)فاروق ناصر الراوي: الصراع مع العيلاميين(٢٠٠٦-٩٣٣ق.م) من كتاب الصراع العراقي الفارسي، بغداد،١٩٨٣م،ص٤٥.

(٢).سامي سعيد الأحمد ورضا جواد الهاشمي: المرجع السابق، ص٦٠.

(٣).فاضل عبد الواحد على: صراع السومريين والاكديين مع الاقوام الشرقية والشمالية الشرقية المجاورة لبلاد وادى الرافدين(٢٥٠٠-٢٠٠ق.م)،من كتاب الصراع العراقى الفارسى، بغداد،١٩٨٣م،صـ٣٠.

مصر والعراق:

من الظاهر أن هناك صلات وتأثيرات فنية بين مصر وسومر في العهود البدائية ويعتقد العلماء ا نهاية عصر ماقبل الأسرات يوافق "جرزة" في مصر يوافق نهاية حضارة "الوركاء" في بلاد النهرين، وان بداية عصر الأسرات يوافق "جمدة نصر" اى انه عندما كانت مصر موحدة تحت حكم واحد كانت بلاد النهرين لا تزال في العصر البدائي.

ويبرهن على وجود الصلات بين البلدين تشابه الوحدات في بعض أثار كل من القطرين ومنها الحيوانين المتعانقين والظاهر أن هذه الوحدات كان مصدرها بلاد النهرين حيث أن بعض هذه الوحدات ظهرت في الفن المصري في عصر ماقبل الأسرات وفى الأسرة الأولى فقط واختفت بعد ذلك في مصر في حين أنها استمرت في الظهور في بلاد النهرين،اى أن المصريين اجروا تجارب على اختراعات مابين النهرين أثناء المرحلة التكوينية لحضارتهم لكهم سرعان انبذوا ما ليس أصيلا[١].

في الواقع انه ليس هناك ما يمنع وجود تسرب بين وحدات البلدين وقد يكون سبب ها التأثير جود صلات ودية بين الجزء الشمالي من القطر المصري وبلاد النهرين أو تأثير بعض النازحين من الشرق[٢].

إيران والعراق:-

كثرت الأدلة على وجود قبائل بدائية سكنت البلاد الإيرانية رب وديان الأنهر منذ بداية الألف الخامس قبل الميلاد، حيث عثر في "سوسة" الواقعة جنوب شرق بلاد النهرين على أحسن مجموعة من الاوانى الفخارية المزخرفة برسوم سوداء أو بنية على ارض بيضاء وتمثل هذه الزخارف حيوانات وطيور تأخذ أشكالا هندسية ويظهر في الجزء الأوسط لزخارف إحدى الاوانى حيوان ذو قرون منحنية، حيث تقابل وحدات حيوانية مرسومة فوق اوانى بلاد النهرين تطابق تماما الحيوان ذا القرون المنحنية المرسوم على اوانى "سوسة"

ولكن هذه الرسوم الأخيرة تدل على تميز القبائل الإيرانية بذوق فني عن القبائل المعاصرة في بلاد النهرين كما تؤكد أن أهل "العبيد" هاجروا من الهضبة الإيرانية[٣].

* طبيعة العلاقات العراقية الإيرانية :-

يمكن القول بصفة عامة فى ضوء الوقائع التاريخية ان المناطق المجاورة للعراق سواء كانت من الناحية الشرقية او الغربية كانت لها اهمية كبيرة فى تاريخ العراق القديم ففى الغرب

---

[١] هنرى فرانكفورت: فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ترجمة،ميخائيل خوري،بيروت،١٩٦٥م،ص١٤٢.

[٢] نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم،القاهرة، ١٩٩٢م،صـ٥٢.

[٣] نفس المرجع ،صـ٦٣.

كان الاموريون (وهم الذين كان يطلق عليهم اسم القبائل الغربية) حيث الاراضى المنبسطة الخالية من الموانع الطبيعية الامر الذى من شانه تسهيل عملية الانتقال والاتصال بين بلاد مابين النهرين والغرب اما الشرق الذى اتسمت ارضه بوجود الكثير من المرتفعات والسلاسل الجبلية التى شكلت اهمية كبيرة؛ نظرا لغناه بالمواد الخام اللازمة لبلاد ما بين النهرين[١].

ايضا لعب **النمو الاجتماعى والاقتصادى** السريع لبلاد الرافدين دورا كبيرا فى نمو اقتصاد العديد من المدن الايرانية ففى نهاية الالفية الرابعة وبداية الالفية الثالثة قبل الميلاد ظهرت مجموعة من المجتمعات على حدود ايران الجنوبية الشرقية والتى كانت تمثلها مواقع مثل: شهر – أى–سوختا Shahr_I-Sokhta، وسستان Sistan، وتبة بامير Tepe Bampurفى بلوخستان وتبة يحيى Tepe Yehya فى كرمان، زكانت هذه المواقع توجد على الممرات التجارية بين جنوب اسيا وغربها اى ان بيئة هذه المواقع الى جانب حاجة العراق الى ما تزخر به من معادن ادى الى نمو اقتصاد هذه المجتمعات ونظرا لذلك فقد حدث تزايد واضح فى التعدين والتنقيب عن المعادن شبه النفيسة فى المنطقة ومن ثم ادى ذلك الى ازدهار عملية الحفر على الاحجار وصناعات التصدير[٢].

عملت هذه المجتمعات على استغلال مواردها المتاحة محليا بشكل فعال وكذلك اسسوا روابط مع حضارات عيلام والعراق فى الغرب وحضارة هارابا فى الشرق من اجل استخدامهم كاسواق لتوزيع منتجاتهم، اذكان العراق غنيا بموارده الزراعية لكنه كان يفتقر للمعادن والاحجار والاخشاب وهى الموارد التى تزخر بها الارض الاقل خصوبة فى اعالى ايران وهذا يشير الى ان العراق قد اعتمد على هذه المجتمعات فى الحصول على هذه الموارد مما ادى الى تطور هذه المجتمعات الى جانب انه سهل نمو تجارة المسافات الطويلة فى إيران[٣].

وعن **المجال الفكري**، لعبت حضارة وادي الرافدين دورا مميزا في التأثير على الحضارات المجاورة وحتى البعيدة منها، حيث كشفت التنقيبات التي تمت في المناطق المجاورة للعراق على وجود أختام اسطوانية ومنبسطة تحوى تأثيرات قوية من أختام حضارة وادي الرافدين وذلك من وادي السند وعيلام والأناضول وسوريا وفلسطين ومصر اى أن التأثير الحضاري العراقي امتد الى كل

---

[١] فاضل عبد الواحدعلى : المرجع السابق،صـ٢٣.

[2] Morazavi.M, "Economy, Enviroment and The Beginnings of Civilization in South Eastern Iran",(pp.106-111) in N.E.A., vol.68,No.3, Archaeology in Iran, 2005,p106.

[٣] Bealk.T.W, Early Trade in High Land Iran : Aview From Asource Area" (pp.133-149)in World Archaeology, vol.5,No.2,1973,p.133.

هذه الأقطار وان كان يخصنا فى هذا البحث التأثير الحضاري القوى بين العراق وإيران ومن ثم فهناك ما يشير إلى تأثر "سوسة" العاصمة العيلامية بأختام وادي الرافدين وذلك منذ العصور القديمة خاصة من عصر الوركاء إلى الفترات اللاحقة وهناك العديد من الأختام التي توضح تأثر عيلام الفارسية بحضارة وادي الرافدين(١).

تأثر الفن العيلامى، تأثرا كبيرا بالفن العراقي ويتضح ذلك من خلال العثور على العديد من القطع الأثرية وان كان لا يمنع من احتفاظ عيلام بمكانتها وشخصيتها المميزة التى كشفت عنها التنقيبات حيث ظهر ذلك من خلال العديد من الأمثلة كما أن انتشار ذكر الشياطين والسحرة في النصوص الموجودة في العراق، فقد تم التعبير عنها فنيا بصور لوحوش نصفها بشرى ونصفها حيواني وأيضا صور لمخلوقات مركبة بشكل عجيب، فظهرت على الاختام الاسطوانيةمناظر العراك للحيوانات،وكذا المناظر الادبية المركبة من انسان وحيوان مع وجود بعض العناصر القريبة من حضارة بلاد الرافدين.

الخلاصة:

في ظل التأثير الكبير للحضارات بعضها على بعض، لم يمنع هذا من الاحتفاظ بمكانة كل بلد وشخصيتها المميزة التي كشفت عنها التنقيبات، فقد كان لكل منها خصائص مميزة لا يمكن أن تجدها في مكان أخر

(١) عزة على احمد جاد الله، العلاقات العراقية الايرانية خلال الالف الثالث قبل الميلاد، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الاسكندرية، كلية الاداب، ٢٠١١م، ص١٢٢.

الخاتمة

يتضح من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية المقارنة لأهم الآثار التي مثلت الحيوانات الخرافية **الاتى:-**

- اشتركت مصر - العراق-إيران في ظهور الاتى: الأسود ذو الأعناق الافعوانية - أبو الهول - التنين - الجريفن.

- اشتركت مصر والعراق في ظهور الاتى: الثعبان متعدد الرؤوس - طائر براس إنسان - ابوالهول - الأسود ذو الأعناق الافعوانية التنين- الجريفن.

- اشتركت العراق وإيران فى ظهور الاتى: الثور ذو الوجه الادمى - الأسود ذو الأعناق الافعوانية - التنين - الجريفن - السمكة العنزة والسمكة الأسد- الأسد المجنح ذو الرأس الآدمي.

- بينما انفردت مصر بظهورالاتى: أشكال الثعابين الخرافية المتعددة وخاصة المجنحة والتي بها أجزاء أدمية، حيوان العمعم آكل الموتى، الالهة تاورت، مقدمتا أسد "اكر، التمساح شيسشيس.

- وانفردت العراق بظهورالقنطور، النسر ذو الراسين، النسر ذو رأس الأسد، الثور المجنح.

- وانفردت إيران بظهور الكبش ذى قرون محورة طويلة، السمكة ذات الرأس الادمى وذيل العقرب، الطائر ذو الرأس الادمى وذيل العقرب، الجريفن ذو راس صقر وذيل العقرب.

- انتشار استخدام الثعبان بأشكال خرافية عديدة في مصر عنها في العراق وإيران.

- استخدام الثيران والوعول والأسود والطيور بشكل خرافي واسع في إيران والعراق لما لها من رمزية دينية كبيرة.

- تشابهت مصر مع العراق في **النسر** الخرافي مع اختلاف الجزء العلوي ففي مصر كان نسر ذو راس كبش وفى العراق نسر ذو راس أسد ففى مصر يمثل شكلي اله الشمس في النهار والليل والذي يغطى جناحاه كل عرض الحائط، وفى العراق يمثل رمزًا للمعبود ننجرسو وربما يرجع ارتباط النسر ذي رأس الأسد بالمعبود ننجرسو إلى الصراع الذي شب بينهما وذكرته عدة أساطير.

– استمرت **الحيوانات ذات الأعناق الثعبانية** في **مصر** وأصبحت هذه الوحدة الفنية رمزاً لمدينة **القوصية** في الدولة القديمة، حيث لم يظهر هذا الحيوان فى النصوص إلا فى كلمة القوصية،الإقليم الرابع عشر من إقليم مصر العليا مما يرجح أن هذه الأشكال كانت موضوعاً يلقى قبولاً لدى الفنان المصري القديم واستمر تصويره لفترة طويلة، وفى **العراق** اقتصر ظهور الأسد ذي العنق الأفعواني ورأس الأسد/ الثعبان على حقبة أوروك وجمدة نصر وعصر فجر الأسرات في مراحله المبكرة، ثم اختفاء تلك الهيئة في العصر الأكدى وظهور هيئة التنين الأفعواني، مما يعتقد معه أن هيئة الأسد ذي العنق الأفعواني ورأس الأسد/ الثعبان مثلت السلف المبكر الذي اشتق منه التنين الأفعواني

– **الجريفن،** له دور كبير في الفكر **المصري** القديم، حيث أبدع الفنان في تصويره بأشكال مختلفة، كل له دور، وهذه المناظر دون شك تمثل الملك الجريفن كحيوان أسطوري له القدرة على الحرب والطيران والفكر في آن واحد. فتارة يساعد الملك في حروبه وقمع أعداءه، ويقوم بتوفير الحماية له، أو بالقضاء على أعداء "رع" إله الشمس، حتى يمكنه البقاء والتجدد، وتارة يساعد في الوقاية من الضرر والسحر ، فهي فكرة مصرية خالصة لها جذور من عصور ما قبل التاريخ، كما استخدم الجريفن في الفن الايرانى القديم،والذي كان له مغزى رمزي يتضمن الحماية والوقاية من عوادي الزمن في الفن الفارسي يعد رمزا دينيا حيث رمز به إلى الشمس وذلك يرجع إلى تكوينه من الأسد والنسر وهما المكونان الأساسيان له، ويعتبروه أيضا من الرموز الشمسية. هيئة ثنائية التركيب تجمع بين جسم الأسد وأجزاء من الطائر. ويوجد لها ثلاثة أشكال أطلق عليها جميعًا – بشكل عام – اسم **التنين،** وتعتقد فان بورن أن الجريفن العراقي قد تطور عن نموذج أقدم ظهر على أحد الأختام العيلامية في عصر يوازي أسر أورك الثالثة. وكان لهذا الجريفن الجزء الخلفي من الأسد مع رأس طائر وجناحين ربما لطائر أيضاً، وغطي صدره بالريش.

– كان لتماثيل **أبو الهول** وظيفة هامةفى الفن المصري القديم، وهى تزيين مداخل المعابد وغرض ديني يتمثل في حماية هذه المباني من الأرواح الشريرة، وبجسده الضخم والذي يرمز لقدرته على التصدي للأعداء يمكن القول أيضا أن هذه التماثيل ملكية خالصة وفى الغالب لا يوجد نماذج منها لأشخاص عاديين، فقد صرح "اخناتون" أن يصور في هيئة أبو الهول ليكشف عن مقدار ما كان "لأبي الهول" من التحام قوى بعبادة الشمس، وفى**العراق** تم تصوير الأسد ذي الرأس الآدمي مصاحبًا للرحلة المقدسة أو للرجل الطائر أو للنسر ذي رأس الأسد أنه من المحتمل كون الأسد ذي الرأس الآدمي يرمز إلى الشمس التي لا غنى عنها في نمو النبات أو كونه يرمز إلى المطر اللازم لحياة النبات، استخدم أبو الهول في الفن **الايرانى** القديم، والذي كان

له مغزى رمزي يتضمن الحماية والوقاية من عوادي الزمن وهو يتكون من تجميعه لقوى مختلفة تتناسب أيضا مع وظائفه التي من أهمها الحراسة

– تعددت أشكال المعبودة **مرت–سجر** منها، حية الكوبرا برأس امرأة أنها كانت الإلهة الحامية لجبانة طيبة وليس الغرب كله، الكوبرا المجنحة وتظهر بجسدها الممتد متوجة بالتاج الأحمر، وعلى ما يبدو أنها تقوم بدور الحماية لاسم للملك الممثل هنا بين جناحيها المفرودين، كوبرا مجنحة براس امرأة، أسد برأس حية الكوبرا عن سبب التقاء الأسد، بحية الكوبرا في هذا الشكل، فيتضح ذلك من خلال لوحة "نفر – آبو"، والتي تؤكد أن الأسد كان مظهرا أساسيا لهذه المعبودة أحيانا فقد وصفتها اللوحة بأنها "الأسد داخل القمة، وهي تضرب كالأسد البري..." أما عن حية الكوبرا فهي عنصر أساسي بالنسبة لمظاهرها المتعددة حية كوبرا براس أنثى أسد ربما تمثل اتحاد قوتي الأسد والكوبرا، صورة حية كوبرا، تخرج من رأسها ثلاثة رؤوس، الأولى رأس امرأة ، ثم حية كوبرا، ثم طائر رخمة فيعتبر ذلك أمر طبيعي لأن النصوص ذكرتها بأنها "متعددة المظاهر".
– يرجح أن المصري القديم مثل "**تحب– كاو**" بهذه الصورة حتى يتفوق على مختلف الثعابين، وحتى يمكنه الدفاع عن المتوفى من الجهتين ، لأن رأس واحدة لا تكفى لتوفير الحماية وقمع الأعداء.

– يلخص شكل "**عشا–حرو**" عقيدة المصريين في البعث، حيث مثل المتوفى راقداً داخل هذا الكائن المركب، الذي يلتف حوله،ويلاحظ وجود حشرة الجعران فوق رأس المتوفى، وهو ما تصفه ساعات الليل، حيث يتحول المتوفى إلى شمس يوم جديد في الصباح ، وذلك في ظل حماية هذا الثعبان المركب، "عشا– حرو" (متعدد الوجوه) أما عن الجثة التي مثل الجعران بأعلاها فتعنى أن المتوفى عاد للحياة مرة أخرى، صورت في الفن **العراقي** القديم عدة أشكال ذات رؤوس متعددة لها جسم أسد أو جسم ثعبان، أطلق عليها بشكل عام اسم **الهيدرا**، ويشير فرانكفورت إلى أن الهيدرا ربما تمثل إحدى صور التنين الأفعواني ربما أطلق على الوحش/ الهيدرا ذات السبع رؤوس في النصوص القديمة

حيوان العمعم، من الحيوانات الخرافية المكونة من ثلاثة حيوانات مختلفة، تمثل قوى المخلوقات الغاشمة الشرسة الغير عاقلة، لأنها تشتمل على ثلاثة قوى حيوانية مختلفة، وتمثل رغبة الكهنة في إيجادها لتحقيق هدف معين في وجود هذا الكائن، فقد يكون الهدف هو الحصول على حماية ثلاثة حيوانات في آن واحد، المتمثلة في رأس التمساح، وبدن الأسد، ومؤخرة فرس

النهر ، وذلك من خلال اختلاق حيوان واحد مركب يحتوى على قوة حيوان محكمة أوزير (عاممیت).

فكرة **الحيوانين المتدابرين** تمثل دون شك فكرة التحرك ف الاتجاه المضاد أو التحرك في كلا الاتجاهين فربما كان الغرض هو تامين الاتجاهين أو تسخير الصيد في حالة صيد الأسود فمقدمتي الثور رمز واضح للحماية وان النصوص ذكرته ضمن المعبودات ويعتقد أن هذا المعنى يقارب ما جاء على صلايات هذا العصر مثل تمثيل راس بقرة حتحور بأعلى صلاية نعرمر ومع أن الهدف الاساسى هو الزخرفة فى مثل هذه الصلايات إلا انه لا يستبعد المغزى الديني.

كان "**آكر**" له طبيعة مشابهة للأرض، وقد اعتبر كإله للأرض ، مثل "جب"، ومن أسماء "آكر" المختلفة يتضح أنه كان صورة من الإله "جب" ويلاحظ أحياناً مخصص "الأرض في كلمة "*3kr*" آكر إله الأرض" وأحيانا كان يأخذ اسمه مخصص الثعبان، مما دفع البعض اعتقاداً بأنه يمثل روح الثعبان الشريرة، وساعد على ذلك أن الاسم أخذ مخصص حيوان "ست" إله الشر، وهذا يعنى أنه ربما تحولت طبيعته في بعض الأحيان للشر وقد تساوي "آكر" بالفعل مع الإله "ست" في بعض الأحيان، فقد خرج "ست" من لعاب "آكر" ، كما لا يعتبر بذلك من الآلهة الحمراء (الشريرة) .

صعوبة تفسير تداخل **الأسد والتمساح** في برج الأسد، إلا انه يمكن القول أنه قد حدث تداخل بين الأسد والتمساح، على اعتبار أن الأسد يتصل بالشمس،وأن التمساح يمثل "سوبك" لأول مرة في لقب الإله "سوبك- رع" وذلك في نقش من عصر الأسرة الحادية عشرة على أي حال فكل من الأسد والتمساح تميزان بالضراوة والهجوم الشرس، والقدرة على الالتهام وكل منهما كان له دور كبير في الفكر المصري القديم، وأن تمثيلهما معا في هذه الصورة التي أوجدها الكهنة كان نتيجة مؤثرات أسطورية معينة.

صور **طائر الرخمة** مجنح بجناحين منكسرين لأعلى وله يدان أدميتان في وضع تعبدي لخرطوش الملك جالسا في وضع عمودي فوق سلة مع نجمة خماسية حادة، فصورة "الزقزاق" تعنى "شعب مصر"، و"السلة" الهيروغليفية تعنى "الجميع" و"النجمة" تمثل الفعل "يعطى التمجيد" الكناية هنا تفهم تعبير "كل الشعب يمجد الملك" وربما يمثل هذا الشكل الخرافي خضوع عامة الشعب للملك الحاكم.

يظهر **النسر ذو راس الكبش** فى **مصر** الذي يمثل شكلي اله الشمس في النهار والليل، والذي يغطى جناحاه كل عرض الحائط، وترى الهدف من الصور والنصوص التي على جدران المقابر الملكية أن تأتى بدورة الشمس إلى داخل المقبرة وتجعلها تمر في السراديب والغرف والفرعون المتوفى يرافق الشمس في رحلتها. – **النسر ذا رأس الأسد** صور في **العراق** القديم وهو ينقض على ظهر ثور أو ثور ذي وجه آدمي أو وهو يقبض على حيوانين (أسدين أو وعلين) وظهر في وضعين أساسيين: طاويًا جناحيه ورأسه من الجانب، وفاردًا جناحيه ورأسه من الأمام – في الغالب – أو من الجانب

كان يظن أن **التمساح شيسشيس** يسبح في مياه الليل في العالم السفلى أو العالم المجهول وكلمة "km" الهيروغليفية تعنى السواد أو المجهول هي أيضا قطعة من جلد التمساح وقد جاء منها الربط بين ذيل التمساح والظلام أو الغموض، وهذا يعنى أن التمساح يقف ضد الشمس في العقيدة المصرية القديمة فانه يدفع الشمس عكسيا نحو الشرق وهو يخرج من الماء مع شروق الشمس ويستريح بعض الوقت على الشاطئ الرملي ثم يعود مرة أخرى في الماء مع غروب الشمس.

صورت كل من **السمكة العنزة والسمكة الأسد** على الأختام من وضع جانبي – الجسم والرأس – ولم تصور رأساهما من منظور أمامي أبدًا، على عكس الثور ذو الوجه الآدمي مثلا الذي صور جسده على الأختام دائمًا من منظور جانبي أما رأسه فصورت من الجانب أحيانًا ومن الأمام أحيانًا. ولعل ذلك يرجع إلى صعوبة إظهار تفاصيل رأس الحيوان من الأمام، بينما يسهل ذلك بالنسبة للرأس الآدمي.وصورت السمكة العنزة دائمًا في وضع أفقي بينما صورت السمكة الأسد في وضع رأسي.

جمع **التنين** فى **العراق** بين عدد من المتناقضات ويبدو أن الدافع في اختيار عناصر التنين المتنافرة وإدماجها معًا في كيان واحد، هو الحاجة إلى التعبير تصويريًا عن مخلوق، آمن العراقي القديم أنه يمنح أشياءً متناقضة، لذلك استعار الفنان من كل حيوان أهم مميزاته اللافتة للنظر، وهي قوة الأسد وسرعة حركة النسر، وشاع بين العلماء قديمًا أن التنين في العراق القديم كان يرمز إلى الشر. وأنه الخصم الذي قهره الإله، ثم أصبح أخيرًا رمزًا له.كما اعتبر التنين في تراث **إيران** نوع من أنواع الافاعى الضخمة واستخدم في الأساطير القديمة أو الشاهنامة، فكانت

الأفعى لديهم رمز لذلك المخلوق الخبيث الذي خلقه اله الشر ليفسد به الأرض وينال من كل شئ للأذى، كما ظهر هذا الكائن على الأعلام الإيرانية منذ أقدم العصور ففي القصص الوطنية الإيرانية وردت إشارات كثيرة لهذا العلم.

وعرف **القنطو**ر بكوكبة الرامي. وقد ظهرت تلك الكوكبة لأول مرة على كودورو العصر الكاشي ويمكن القول أن القنطور ظهر دائمًا مستقلاً بذاته وليس كرمز لأي من الأرباب.

ثبتت أهمية **الكبش والماعز** في **إيران** ذو قرون محورة فحتى الآن لا يعرف الغرض منها ولن يتوصلوا إلى رمزيتها حتى الان، ومهما يكن فأراد الفنان أن يظهر الملامح الرئيسية للحيوان بشكل مؤثر.

ظهر فى الفن الفارسى ظاهرة التعبد للحيوان الخرافى مثلها مثل الفن العراقى القديم، وضع التعبد للتنين، ايضا للتعبد امام السمكة العنزة.

ظهور مجموعة من الحيوانات الخرافية عراقية الاصل منها: الرجل العقرب– الرجل الثور– السمكة العنزة والسمكة الرجل.

ملحق الجداول

جدول يوضح أهم الحيوانات الخرافية وتطور ظهورها في مصر

	عصور ما قبل التاريخ	عصر بداية الأسرات	عصر الدولة القديمة	عصر الدولة الوسطي	عصر الدولة الحديثة
أسد برقبة ثعبان	*	*	*	*	
الجريفن	*		*	*	*
ابو لهول		*	*	*	*
طائر البا					*
نحب كاو					*
عشا حرو					*
منمنو					*
مرت–سجر					*
عمعم (آكل الموتى)					*
فرس النهر براس امرأة					*
مقدمتي أسد(اكر)	*	*	*	*	*
برج الأسد					*
مقدمتي ثور	*			*	
سمكة القرموط بيد آدمية		*			

أسد ذو راس أسد وراس أدمى فى المؤخرة					*
ثعبان الرائى					*
نسر ذوراس كبش					*
طائر الرخمة بايدى أدمية					*
تمساح بذيل ثعبان					*
ثعبان براس أنثى الأسد					*
جعران بجناحنا طائر					*
ثعبان مجنح براسي ثعبان وينتهي براس أدمى					*
ثعبان براسين ثعبانيتين وراسين كوبرا، ورجلان أدمية					*
ثعبان مجنح بثلاث رؤوس ثعبانية ومؤخرته راس أدمية					*

أشكال (مرت– سجر) وأماكن ظهورها

الشكل	مكان ظهوره
كوبرا برأس امرأة	قطعة أوستراكا من دير المدية من عصر الدولة الحديثة وتحمل (رقم ٨٥٠٨) بالمتحف البريطاني،
الكوبرا المجنحة	مقبرة "رمسيس السادس" (رقم٩) بوادي الملوك
كوبرا مجنحة برأس امرأة	مقبرة "تاوسرت" و "سابتاح" (رقم ٨) في وادي الملوك
أسد برأس حية كوبرا	لوحة حجرية لشخص يدعى "نفر" من عصرالدولة الحديثة بمتحف الفاتيكان
الكوبرا برأس أنثى أسد	تميمة صنعت من الزجاج (حوالى ٥ سم)، بالمتحف المصري بالقاهرة
حية الكوبرا بروؤس امرأة وكوبر وطائر	لوحة المتوفى "نفر – أبو" من الحجر الجيري من عصر الدولة الحديثة، بمتحف تورين

أشكال (نحب–كاو) وأماكن ظهوره

الشكل	مكان ظهوره
ثعبان براسي ثعبان	**الساعة الرابعة من من كتاب ماهو موجود في العالم السفلى**
ثعبان براسين ينتهى ذيله برأس ثعبان ثالثة	

أشكال (عشا– حرو) وأماكن ظهوره

الشكل	مكان ظهوره
ثعبان بثلاثة رؤوس	الساعة السادسة من العالم السفلي ضمن مناظر مقبرة "امنحتب الثاني
ثعبان بخمسة رؤوس	مقبرة "تحوتمس الثالث"

أشكال (منمنو) وأماكن ظهوره

مكان ظهوره	الشكل
الساعة الرابعة من العالم السفلي	ثعبان بثلاثة رؤوس وفوق ظهره أربعة عشر رأساً آدمية متوجة بالقمر

أشكال مختلفة للثعبان وأماكن ظهوره

مكان ظهوره	الشكل
منظر الساعة التاسعة من كتاب مافي العالم السفلي	الثعبان شمتي
منظر الساعة التاسعة من كتاب مافي العالم السفلي	الثعبان خبري
منظر الساعة التاسعة من كتاب مافي العالم السفلي	الثعبان شيسشيس
الساعة الحادية عشرة، من كتاب مافي العالم السفلي	الثعبان الرائي
الساعة الرابعة من ساعات ما في العالم السفلي	ثعبان مجنح بثلاث رؤوس وأقدام أدمية
الساعة العاشرة من العالم السفلى- مقبرة "امنحتب الثاني"	مقدمتى ثعبان بأقدام آدمية
مقبرة "سيتى الأول" بالبر الغربى لطيبة ضمن مناظر الساعة الخامسة من ساعات ما في العالم السفلى	ثعبان مجنح برأسي ثعبان ورأس آدمي

جدول توضيحي للحيوانات الخرافية في العراق القديم وتطورها عبر العصور

العصر / الهيئة	الحجر المعدني	فجر الأسرات	الأكدي	الإحياء السومري	البابلي القديم	الكاسي/الميتاني الآشوري/ الوسيط
وحش / هيدرا ذو ثلاث رؤوس		X				
وحش / هيدرا ذو سبعة رؤوس		X				
ثعبان هيدرا ذو سبعة رؤوس		X				
النسر ذو الراسين			X	X		
الثور ذو الوجه الآدمي		X	X	X	X	
الأسد المجنح		X		X		X
التنين/ الجريفون الأسد			X	X	X	X
الجريفون/ التنين الطائر		X				X
النسر ذو الرأس الأسد	X	X	X	X	X	X
العنزة المجنحة						X
الحصان المجنح						X
الثور المجنح						X
الأسد ذو العنق الافعواني	X	X				
التنين الافعواني		X	X		X	X
السمكة العنزة				X	X	X
السمكة الأسد					X	X
القنطور المجنح						X
القنطور ذو الوجهين وذيل العقرب						X

جدول توضيحي بأهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت في إيران

العصر	عصور ما قبل التاريخ	العصور التاريخية	العصر الفارسي
الحيوانات المتدابرة	X	X	
الماعز والكباش ذات القرون المحورة	X	X	
الجريفن	X	X	X
أبو الهول		X	X
السمكة العنزة			X
السمكة الرجل			X
الرجل الثور			X
الرجل العقرب			X
التنين	X	X	X

جدول توضيحي للدراسة المقارنة

الحيوان	مصر	العراق	إيران
الأسود ذو الرقاب الافعوانية	تمثل حيوانات الشمس	ارتبطت بأرباب الخصوبة	
أبو الهول	تزيين مداخل المعابد وحمايتها من الأرواح الشريرة التصدي للأعداء	يصاحب الرحلة المقدسة يرمز إلى الشمس والمطر اللازم لحياة النبات	الحراسة، الحماية والوقاية
الجريفن	حيوان أسطوري أسطوري له القدرة على الحرب والطيران والفكر في آن واحد	هيئة ثنائية التركيب تجمع بين جسم الأسد وأجزاء من الطائر أطلق عليها اسم التنين	يتضمن الحماية والوقاية من عوادي الزمن
الثعبان المتعدد الرؤوس	الدفاع عن المتوفى –توفير الحماية وقمع الأعداء	تمثل إحدى صور التنين الأفعواني	
الطائر ذو الرأس الادمى	"با" ويقصد بها الروح	تمثل أحد أرباب الخصوبة	
التنين		يرمز إلى الشر	رمز المخلوق الخبيث الذي خلقه اله الشر
الرجل العقرب		ارتبطت بأرباب الخصوبة	ظهر فى مناظر القتال لقب "رامى السهام" ويرمز الى الألوهية أو التكهن أو القوة الخارقة.
السمكة العنزة		حماية وطرد الشر عن المكان	مرتبط باله الماء"ايا
الحيوانات المتدابرة	تمثل فكرة التحرك في الاتجاه المضاد وتسخير الصيد		

فهـرس الأشـكال

فهرس الأشكال

اثر (٢٧) Budge.w, *The Egyptian heaven and hell*,vol II, Newyork, 1996,P.34.	اثر (٢٨) Budge.w, Op. Cit, vol I, P.100
اثر (٢٩) Budge.w, Op-Cit, vol I,P.101	اثر (٣٠) سليم حسن، المرجع السابق، ص ١٠٩
اثر (٣١) عبد الحميد العزب، الكائنات الأسطورية، كلية الآداب، جامعة طنطا، ، شكل١٤٤٠	اثر (٣٢) عبد الحميد العزب، المرجع السابق،شكل ١٥٤.
اثر (٣٣) Budge.w, Op-Cit, p.113.	اثر (٣٤) Aldred.c, Op-Cit, P.166.
اثر (٣٥) Ibid, p 167	اثر (٣٦) Bruyrere, b, MIFAO , 58, p.111, fig.50
اثر (٣٧) Bruyrere, B, *MIFAO* , 58, p.268, fig.134.	اثر (٣٨) Hassan,s., *The Great Sphinx and its Secrets*, Cairo, 1953, p.126.
اثر (٣٩) Capart.J.,*RUB*, 1,P.16,fig.6	اثر (٤٠) Bruyrere,B, op-cit, 58, p.1, fig.134
اثر (٤١) عبد الحميد العزب، المرجع السابق، شكل ١٥٥ ٠	اثر (٤٢) Budge.W, Op-Cit, vol I, P.70
اثر (٤٣) Budge.W, Op-Cit, vol I, P.77.	اثر (٤٤) Seeber.Ch., *Untersuch un gen zur Darstellungdes to tengerichts im alten Agypten MAS*.35, munchen- Berlin 1976,p.163
اثر (٤٥) The Illustrated guide to the Egyptian Museum in cairo, cairo, 2005,P369	اثر (٤٦) سليم حسن ،المرجع السابق،ص١٠٩
اثر (٤٧) Budge.W, Op-Cit, vol I, P.74	اثر (٤٨) Piankofff.A, The Tomb of Ramsses -6, New york, 1954, P.55.
اثر (٤٩) Hart.G, Adictionary of Egyptian gods and goddesses, London, 1990, P.211	اثر (٥٠) Piankoff.A, Op – Cit, P.57
اثر (٥١) أريك هورننج، وادى الملوك، أفق الأبدية، العالم الأخر لدى قدماء المصريين، ترجمة،محمد العزب موسى، مراجعة، محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ١٣٣	اثر (٥٢) Buisson., *le décor asiatique du couteau du Gebel el- Arak*, BIFAO,68, Le Caire,1969, P.64
اثر (٥٣) Bruyere, Op-Cit, fig,51.	اثر (٥٤) Zayed.A, Abydos, Cairo, 1963, p.115
اثر (٥٥) COOPER. W. R, *Serpent Myths in ancient Egypt*, London, 2003,p.46.	اثر (٥٦) Budge.w, Op-Cit, vol II,P.248

اثر (٥٨) Ibid, fig.138	اثر (٥٧) .Leibouitch.J.,un Nouvell represention d un shing de la rein Tiy, *ASAE*.42.fig13-B
اثر (٦٠) Jequier.G., Les Temples Ramissides et saites, pl-55.	اثر (٥٩) Piankoff, A,Two reliefs in Louvre repersenting the Giza sphinx, *JEA*, 18, fig19-B
اثر (٦٢) *WILLIAMS.k., Metaphor of fligh: Feathered Images in Ancient Egypt and Aerodynamic Mushngs of A pilot DOCTOROF PHILOSOPHY in MYTHOLOGICAL, the faculty of Pacifica Graduate Institute, 2006, p.211*	اثر (٦١) Liehovitch.J.,le griffon, *BIE*, 25,fig7,9
اثر (٦٤) WILLIAMS.k.,Op-Cit, p.231.	اثر (٦٣) WILLIAMS.k.,Op-Cit, p.212.
اثر (٦٦) WILLIAMS.k.,Op-Cit, p121.	اثر (٦٥) WILLIAMS.k.,Op-Cit,p.235
اثر (٦٨) Buchanan,B., *Catalougue of Ancient Near Eastern Seals in Ashmolean Museum*, vol.I ,cylinder Seals, Oxford, 1996, p.31	اثر (٦٧) *Piank*off.A.,Op-Cit,fig.,79
اثر (٧٠) Hansen, D. p. *The Fantastic World of Sumerian Art; Seal Impressions from Ancient Lagash, in Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*,Main On Rehine,1987, pl. 60	اثر (٦٩) Frankfot, H., *Iraq Excavations of the Oriental Institute* 1932/33, Third Preliminary Report of the Iraq Expedition, OIC, 17 Chicago, 1934, fig 43.
اثر (٧٢) Van Buren, E.D., *The Scorpion In Mesopotamian art and Religion*, AfO, XII, Verlin, 1937-1939, p. 17	اثر (٧١) Hansen, D. p, op-cit, p.62.
اثر (٧٤) Sothery'S, *Western Asiatic cylinder Seals and Antquitties from the erlenmeyer Collection*(Part I), London, 1992,P.103.	اثر (٧٣) Art & Arch, pp. 59, 60.
اثر (٧٦) Boehmer, R.M., *Glyptik von der ، fruhsumerischen bis zum Beginn der altbabylonischen zeit* , in *PKG*,XIV, Berlin,1975S.222	اثر (٧٥) Hansen, D.P., *Fruhsumerische und fruhdynastische Rundplastik*, in PkG XIV, Berlin, 1975, S. 169
اثر (٧٨) Boehmer, R.M., op. cit., S234	اثر (٧٧) Barton, G.A., *The Royal Inscription of Sumer and Akkad*, New Haven&London, 1929,., p. 3
اثر (٨٠) Art & Arch., fig. 25.	اثر (٧٩) Hansen, D.P., op. cit., S. 189

اثر (٨١) **Art & Arch., fig. 2 b;v**	اثر (٨٢) Van Buren, E.D.,*The Dragon in Ancient Mesopottamia*, *Or*, 15, Rome, 1946, pp. 6, 7; VR, S. 94.
اثر (٨٣) Boehmer, R, M, op, cit., S240 .	اثر (٨٤) **Van Buren, E. D., op. cit., p. 11, 12**
اثر (٨٥) **ANEP, p. 333**	اثر (٨٦) **Frankfort, H.,Tell Asmar Khafaje and Khorsabad, OIC, 16,1933,p.35.**
اثر (٨٧) **Van Buren, E.D.,Akkadian Sidelights on afragmentary Epic,Or, 19,Rome,1950, pp. 168, 169**	اثر (٨٨) **CANES I, P. 34 .**
اثر (٨٩) **ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن العراقي، سومر وبابل وأشور، جـ٤، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٠٣ ، ٣٠٨.**	اثر (٩٠) **ثروت عكاشة، المرجع السابق،ص٣٠٥.**
اثر (٩١) **PKG, XIV , Taf,fig,44b**	اثر (٩٢) **Hout,J.L. The man-Faced bull,L.76.17, Sumer XXXVI, nos1,2,Bagdad,1978,fig,4b.**
اثر (٩٣) **PKG, XIV, Taf,111a**	اثر (٩٤) **Frankfort, H, OIP LXXII. Pl 88 no, 931.**
اثر (٩٥) **Boehmer, R.M.,** ***Glyptik von der alt – bis zur spatbabylonischen Zeit,*** **in** ***PKG*** **XIV,1975 S. 345, 346**	اثر (٩٦) **Boehmer, R.M.,op-cit, S. 126**
اثر (٩٧) **CANES I, p. 45**	اثر (٩٨) **Munn – Rankin, J. M., op. cit., 25.**
اثر (٩٩) **VR, S. 120**	اثر (١٠٠) **CANES I, p. 62**
اثر (١٠١) **VR, S. 120**	اثر (١٠٢) **VR, S. 116**
اثر (١٠٣) **CANES,pl. CXIX.785**.	اثر (١٠٤) **Van Buren, E. D., op. cit., p. 98, 99**
اثر (١٠٥) **Van Buren, E. D., op. cit., p. 101**	اثر (١٠٦) **Van Buren, E. D., op. cit., p100.**
اثر (١٠٧) **VR, S. 136**	اثر (١٠٨) **VR, S. 138**
اثر (١٠٩) **Boehmer, R.M., op. cit., S. 347**	اثر (١١٠) **Boehmer, R.M., op. cit., S. 349.**
اثر (١١١) **Boehmer, R.M., op. cit., S. 347**	اثر (١١٢) **CANER I, p. 69**
اثر (١١٣) **CANER I, p. 68; Boehmer, R.M., op. cit., S. 351**.	اثر (١١٤) **CANES I, P.69**
اثر (١١٥) **Boehmer, R.M. op. cit., 353, 355**	اثر (١١٦) **PKG XIV, S. 351**

اثر (١١٨) **Boehmer, R.M. op. cit., S. 351**	اثر (١١٧) **Boehmer, R.M. op. cit., S. 351**
اثر (١٢٠) **Boehmer, R.M., op. cit, S.349, 355**	اثر (١١٩) **Boehmer, R.M. op. cit., S. 349, 351**
اثر (١٢٢) **Boehmer, R.M., op. cit., S. 353**	اثر (١٢١) **VR, S. 138**
اثر (١٢٤) **HERZFELD.E, *Iran in the Ancient east*, New York, 1941,p119**	اثر (١٢٣) **Boehmer, R.M., op. cit., S. 353**
اثر (١٢٦) **HERZFELD.E,*op-cit* ,p164.**	اثر (١٢٥) **HERZFELD.E,*op-cit* ,p164.**
اثر (١٢٨) **HERZFELD.E,*op-cit* ,p165.**	اثر (١٢٧) **HERZFELD.E,*op-cit* ,p165.**
اثر (١٣٠) **HERZFELD.E, *op-cit*,P165.**	اثر (١٢٩) **HERZFELD.E, *op-cit*,P166.**
اثر (١٣٢) **HERZFELD.E, *op-cit*,P175.**	اثر (١٣١) **HERZFELD.E, *op-cit*,P165**
اثر (١٣٤) **Beatrice Teissier, *Glyptic Evidence for a Connection between Iran, Syro-Palestine and Egypt in the Fourth and Third Millennia, :* Iran, Vol. 25 (1987), p,31. .**	اثر (١٣٣) **HERZFELD.E, *op-cit*,P175.**
اثر (١٣٦) **HERZFELD.E, *op-cit*,P175.**	اثر (١٣٥) **HERZFELD.E, *op-cit*,P52.**
اثر (١٣٨) **HERZFELD.E, *op-cit*,P39.**	اثر (١٣٧) **HERZFELD.E, *op-cit*,P111.**
اثر (١٤٠) **HERZFELD.E, *op-cit*,P55.**	اثر (١٣٩) **HERZFELD.E, *op-cit*,P51.**
اثر (١٤٢) **Garrison.M.A , Visual Representation of The divine and The Numinous in early Achaemenid Iran: old problems, new directions Trinity University, San Antonio, TX, 2009,p32.**	اثر (١٤١) **HERZFELD.E, *op-cit*,P166.**
اثر (١٤٤) **Garrison.M.A, *op-cit* ,p36**	اثر (١٤٣) **Garrison.M.A, *op-cit* ,p27**
اثر (١٤٦) **Garrison.M.A, *op-cit* ,p51**	اثر (١٤٥) **Garrison.M.A, *op-cit* ,p51**
اثر (١٤٨) **Garrison.M.A, *op-cit* ,p66**	اثر (١٤٧) **Garrison.M.A, *op-cit* ,p36**

اثر (١٤٩) Garrison.M.A, *op-cit* ,p56	اثر (١٥٠) Garrison.M.A, *op-cit* ,p61
اثر (١٥١) Garrison.M.A, *op-cit* ,p23	اثر (١٥٢) Garrison.M.A, *op-cit* ,p65
اثر (١٥٣) Garrison.M.A, *op-cit* ,p65	

قائمة المراجع

قائمة المراجع

أولا المراجع العربية:-

- إبراهيم اسعد محمد، القوى الخفية في تاريخ السحر، القاهرة،١٩٧٧م.

- أحمد أمين سليم : تاريخ الشرق الأدنى القديم (العراق – إيران – أسيا الصغرى) دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية – ١٩٨٨ م.

- ــ، تاريخ إيران القديم،منذ أقدم العصور حتى أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، القاهرة، ١٩٨٨م.

- ــ، سوزان عباس، دراسات في حضارة الشرق الأدنى القديم، العراق وإيران، الإسكندرية،٢٠٠٩م.

- أحمد فخري، مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٥٧م.

- ــ ،دراسات في تاريخ الشرق القديم، مصر – العراق– سوريا– اليمن– إيران، القاهرة،١٩٦٣م.

- أحمد سعيد، الأشكال الخرافية في مصر والشرق الأدنى القديم، مؤتمر الأثريين العرب، الندوة العلمية الأولى، ١٩٩٩م.

- إخوان الصفا– رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء ج٢– المطبعة العربية١٣٤٧هـ/١٩٢٨م.

- الموسوعة العربية العالمية المصورة : المجلد الأول – الطبعة الأولى – ترادكسيم – شركة مساهمة سويسرية – جينيف – ١٩٨٥م.

- تأليف نخبة من الباحثين العراقيين – حضارة العراق– الجزء الأول– بغداد– دار الحرية للطباعة – ١٩٨٥م.

- توفيق احمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصورالأولى،جـ١،القاهرة،١٩٧٠م.

- ثروت عكاشة، الفن المصري ، الجزء الثاني ، ط٢، القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩١م.

- ــ: تاريخ الفن ، الفن العراقي، سومر وبابل وأشور ،جـ٤، القاهرة ١٩٧٤م.

- ــ: الفن الفارسي القديم ،القاهرة،١٩٩٢م.

- جواد بولس: الموسوعة التاريخية شعوب الشرق الأدنى وحضاراته تاريخ مقارن منذ الأصول حتى يومنا، تعريب وتحقيق سيمون عواد بمعاونة مارى عواد، ج١، (منذ الأصول حتى ١٦٠٠ق.م)، بيروت،١٩٩٣م،ص٣٠٨.

- حسن باشا، الفنون القديمة في بلاد الرافدين – دار أوراق شرقية – ١٩٩٩م.

- حسين المصري،الأسطورة بين العرب والفرس والرومان،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٩١م.
- حسين رمضان، الشاروبيم، (أبو الهول في الفن الاسلامى) الملتقى الثاني لجمعية الاثاريين العرب، الندوة العلمية الأولى،١٩٩٤م.
- حسين فهد حماد،موسوعة الآثار التاريخية(حضارات- شعوب- مدن- عصور- حرف- لغات)، عمان،٢٠٠٣م.
- حسين مؤنس ،مصر ورسالتها ، القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٦ ، ١٩٨٩م.
- خزعل الماجدي ، الدين المصري ، عمان – دار الشروق ، ١٩٩٨ م.
- رشيد الناضورى، المدخل في التطور التاريخي الديني، بيروت،١٩٧٦م.
- رمضان عبده على، تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته (إيران ، العراق) الجزء الأول –الطبعة الأولى، القاهرة ،١٩٨٣ م.
- ـــ، تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته إلى مجئ الاسكندر الأكبر،جـ١،إيران- العراق -، القاهرة،١٩٩٧م.
- ـــ، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الوطنية، الجزء الثاني، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
- سامي سعيد الأسعد ورضا جواد الهاشمي: تاريخ الشرق الأدنى القديم إيران والأناضول،(د.ت).
- سعد شعبان،الطريق إلى الكواكب،القاهرة ،١٩٩٠م.
- سليم حسن، مصر القديمة في مدنية مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي ، الجزء الثاني ، القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م.
- ـــ، مصر القديمة، جـ١، في عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العصر الاهناسى، القاهرة،٢٠٠١م.
- ـــ، أبو الهول، تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، ترجمة جمال الدين سالم ، أحمد محمد بدوي، القاهرة، ١٩٩٩م.
- سليمان بديع إبراهيم، تطور أسلوب الأختام الاسطوانية في العصور المختلفة للحضارة العراقية، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة،١٩٩٤م .
- سليمان حزين، البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى، في تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، العصر الفرعوني،١٩٨٠م.
- صدقة موسى على: عصور ماقبل التاريخ،كلية الاداب، جامعة المنيا،٢٠٠٧م.

– ـــ، حيوان التمساح وأهميته في مصر القديمة، مجلة التاريخ والمستقبل،قسم التاريخ،كلية الآداب، جامعة المنيا، يناير ٢٠٠٥م.

– طه باقر، العراق في التاريخ – الجزء الأول– بغداد، ١٩٥٠ م.
– ـ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، تاريخ العراق القديم،بغداد،١٩٥٥م.
– ـ ، العراق في التاريخ – بغداد،١٩٨٣م.
– طه عبد العليم رضوان، في جغرافية العالم الاسلامى، القاهرة، ١٩٨٦م.
– عباس على الحسيني، مملكة ايسين بين الإرث السومرى والسيادة الامورية،دمشق،٢٠٠٤م.
– عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية،القاهرة،٢٠٠١م.
– ـــ، الديانة المصرية القديمة،ج١،المعبودات، القاهرة ٢٠١٠م.
– عبد الحميد زايد،آثار المنيا الخالدة، القاهرة،١٩٦٠م.
– ـــ، الشرق الخالد، مقدمة في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصور حتى عام ٣٢٣ق٠م، القاهرة،١٩٦٦م.
– عبد الحميد سعد العزب، الكائنات الأسطورية في الديانة المصرية القديمة، كلية الآداب، جامعة طنطا،٢٠٠٣م.
– عبد العزيز صالح، ماهية الإنسان ومقوماته في العقائدية المصرية القديمة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، المجلد السابع والعشرون، القاهرة، ١٩٦٩م.
– ـــ، الشرق الأدنى القديم، جـ١، مصر والعراق، القاهرة، ١٩٨٧م.
– ـــ، حضارة مصر القديمة وأثارها، جـ١، القاهرة، ١٩٩٢م.
– عبد المنعم عبد الحليم سيد،، حضارة مصر الفرعونية، الجزء الأول،الإسكندرية دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.
– على حسن محمد على، أضواء على أهم الأديان القديمة، ط١ ، القاهرة، مطبعة الأمانة،١٩٩١ م.
– على رضوان : الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، القاهرة ٢٠٠٣ م.
– فاروق ناصر الراوي، الصراع مع العيلاميين(٢٠٠٦–٩٣٣ق.م) من كتاب الصراع العراقي الفارسي، بغداد،١٩٨٣م.،
– فاضل عبد الواحد على:صراع السومريين والاكديين مع الأقوام الشرقية والشمالية الشرقية المجاورة لبلاد وادي الرافدين(٢٥٠٠–٢٠٠ق.م)،من كتاب الصراع العراقي الفارسي، بغداد،١٩٨٣م.

- ـــــــــــــــــــــــــ، من سومر إلى التوراة، القاهرة، ١٩٩٦م.

- فتحي عفيفي بدوى، من تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة،١٩٨٤م.

- فراس السواح، قراءة في ملحمة جلجامش،دمشق،١٩٨٧م.

- قاسم الشواف، ديوان الأساطير،سومر وأكاد وأشور، الكتاب الثاني،الآلهة والبشر، بيروت،١٩٩٧م.

- محمد السيد غلاب ويسرى الجهرى : الجغرافيا التاريخية (عصر ما قبل التاريخ وفجره) – الطبعة الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٧٥م.

- محمد الشحات عبد الفتاح شاهين، تاريخ وحضارة العراق القديم، حتى نهاية أسرة بابل الأولى،كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

- محمد أنور شكري، الفن المصري القديم منذ أقدم العصور حتى عصر الدولة القديمة، القاهرة، ١٩٧٣م.

- محمد محمد الحماحمي، تطور الفكر التربوي في مجال التربية البدنية ، ط١، القاهرة – مركز الكتاب للنشر ، ١٩٩٩م.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ،ط٤،دار الشروق الدولية، القاهرة،٢٠٠٤م.

- نبيلة محمد عبد الحليم، معالم العصر التاريخي في العراق القديم، دار المعارف ،١٩٨٣ م.

- نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم،القاهرة، ١٩٩٢م .

- وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، القاهرة، ١٩٦٥م.

ثانيا المراجع المترجمة:-

- أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة ، ترجمة ،عبد المنعم أبو بكر ، محمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، ١٩٩٧م.
- اريك هورنونج، وادي الملوك،أفق الأبدية، ترجمة، محمد العزب موسى، مراجعة، محمود ماهر طه، القاهرة ١٩٩٦م.
- جيمس هنرى برستد؛ فجر الضمير، ترجمة، سليم حسن، القاهرة، ١٩٩٩م.
- حسن بيرنا، تاريخ إيران القديم، من البداية حتى نهاية العهد الساسانى، ترجمة، محمد نور الدين عبد المنعم، السباعي محمد السباعي،مراجعة وتقديم، يحيى الخشاب، القاهرة،١٩٧٩م.
- راندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة، احمد صليحة، القاهرة، ١٩٩٩م.
- ريتشارد هـ. ويلكنسون، قراءة الفن المصري دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة يسرية عبد العزيز، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- ريناتا فرانكا، التنين العنقاء والنسر المزدوج، مجلة فكر وفن- العدد٥٩،سنة٩٤-١٩٩٥م.
- ستيفاني دالي: أساطير من بلاد النهرين ،ترجمة نجوى نصر ،بيروت،١٩٩٧م.
- شارل فيروللو، أساطير بلاد بابل وكنعان،تعريب،ماجد خيربك،دمشق، ١٩٩٠م.
- ل .ديلابورت،بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والآشورية، ترجمة، محرم كمال، مراجعة،عبد المنعم ابو بكر، ط٢،القاهرة،١٩٩٧م.
- ف.دياكوفن س. كوفاليف، الحضارات القديمة، ج١، ترجمة، نسيم واكيم، دمشق،٢٠٠٦م.
- هورننج.أ، ديانة مصر الفرعونية، الوحدانية والتعدد، ترجمة، محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، القاهرة،١٩٩٥م
- هنرى فرانكفورت،فجر الحضارة في الشرق الأدنى،ترجمة،ميخائيل خوري،بيروت،١٩٦٥م.
- والاس بدج، آلهة المصريين، ترجمة محمد حسين يونس،القاهرة، ١٩٩٨م.
- ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة،احمد قدري، مراجعة ،محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٨٧م.

ثالثا الرسائل والدوريات العلمية:-

- اشرف زكريا سيد، التماثيل والتشكيلات الحيوانية والحيوانية الطابع في مصر وبلاد الشرق الأدنى القديم في عصور ما قبل التاريخ،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- اشرف عبد الرؤوف راغب، الأسد في الفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، ١٩٩٦م.
- إلهام حسين يونس، التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.
- ثناء جمعة محمود الرشيدي، الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتواره غير منشورة، القاهرة، ١٩٩٨م.
- جلال أبو بكر،أسيوط في عصورها القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة،قسم التاريخ، كلية الآداب ،جامعة المنيا،١٩٨٩م.
- حسناء عبد السلام، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقى، ودلالاتها الرمزية،دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.
- خالد أنور عبد ربه عبد الغنى، اله الشمس وعلاقته بمخلوقات العالم الآخر خلال رحلته الليلية، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القاهرة،كلية الآثار،٢٠٠٥م.
- داليا محمد السيد، الهيئات المركبة الإلهية والغير إلهية في العراق القديم،رسالة ماجستير غير منشورة،كليةالآثار،جامعة القاهرة ،٢٠٠٥م.
- رضا سيد أحمد، نقوش الأختام الاسطوانية ومدلولاتها في حضارة الوركاء ، الملتقى الثالث لجمعية الاثاريين العرب ،أعمال الندوة العلمية الثانية ،القاهرة،٢٠٠٠م.
- زكية زكي جمال الدين، الإله حورس نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ معنى نهاية الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة، ١٩٨٧م.
- سلوى كامل ، الهيئات الغير تقليدية للمعبودات المصرية ،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية الآثار ،جامعة القاهرة،٢٠٠٣م.
- صدقة موسى على، الاقليم السادس عشر، رسالة ماجستير غير منشورة،قسم التاريخ، كلية الاداب، جامعة المنيا،١٩٨٩م.
- ضياء محمود أبو غازي، رع في الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة،جامعة القاهرة، ١٩٦٦م.

– عزة على أحمد جاد الله، العلاقات العراقية الإيرانية خلال الألف الثالث قبل الميلاد، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب،٢٠١١م.

– فايزة على خليفة، الحيوان كعنصر تشكيلي في النحت الجداري في الحضارات القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان، ١٩٩٦م.

– محمد عبد الرحمن السيد، الاتصالات الحضارية بين بلاد النهرين ومصر القديمة في الفترة من العصر البابلي الوسيط حتى العصر البابلي الحديث،رسالة دكتوراه غير منشورة،جامعة الزقازيق، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم،٢٠٠٥م

– محمد محمود غزالة، دراسة للقيم التشكيلية والدرامية للحيوان في أفلام الرسوم المتحركة (والت ديزنى١٩٣٥–١٩٦٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ٢٠٠٦م.

– محمود الفطاطري ، معابد الإله سوبك في مصر خلال العصر اليوناني الروماني ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآداب، جامعة طنطا ١٩٩٧م.

– مها سمير عبد السلام،الالهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ،جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.

رابعا :المراجع الأجنبية :-

- Abitz, Baugeschichte Und Dekoration des Grabes Ramses-6 –
Schweiz, 1989.

- Aldred. C., Egyptinas art in the days of the pharahs 3100-320 b0c
,london, 1990

- Allen.J, "***Ba***". , in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol.
I, 2001.

-Barta, W., *Nehebkau*, in LA, Band IV, 1982

−Barton, G.A., The Royal Inscription of Sumer and Akkad,
New Haven&London, 1929.

- Bealk.T.W, Early Trade in High Land Iran : Aview From Asource
Area" (pp.133-149)in World Archaeology, vol.5,No.2,1973.

- Beatrice Teissier, Glyptic Evidence for a Connection between Iran,
Syro-Palestine and Egypt in the Fourth and Third Millennia, : Iran, Vol.
25 (1987).

- Beginn der altbabylonischen zeit , in PKG,XIV, Berlin,1975.

- Bienkowski, p. & Millar, d. A. (ed.), Dictionary of the Ancient Near
East, British Museum Press, London,1992

- Bene olite , une nouvelle palette en schiste the mo naments et
memoires publies par liacadenies des inscriptions et belles
letteres x,1903
–
- Bisson de la Roque, M.F;Notes Sur Aker, BIFAO, 30, Le –
Caire ,1931.
- Blackman..M.A., The Rock Tomb of Meir, vol I, 1924.

-Borchardt,L., statuen und statuetten von konign und privatiatin, 2,Berlin,
-1925.
-Borker – Klahn, J., Greif,RLV, Band & Leipzig, 1938.

- Braun – Holzinger, E.A., Lowenadler, **RLV**, Band 7, Berlin & 1932-1933

- -------------------------------., Lowenadler, **RLV**, Band 7, Berlin & New York, 1987 – 1990

–

- Bruyere. B;Les Fouilles de Der el- Medineh***, FIFAO***.3 (3), – Le caire, 1937.

–--------------- ,Mert Seger a deir el Medineh, MIFAO , 58, le Caire,1930.

- Buchanan,B., Catalougue of Ancient Near Eastern Seals in Ashmolean Museum, vol.I,cylinder Seals, Oxford, 1996.

- Bucher, M.P;Les Texts des Tombes de Thoutmosis-3 et d′Amenophis-2**,** ***MIFAO***.60 ,le Caire ,1932.

-Budge, W. The Book of the dead (2), London 1899.

-----------.W,Egyptian magic, New York,1971

-----------.w, The Egyptian heaven and hell,vol II, Newyork, 1996,P.34

-----------, Amulets and superstition, London, 1930.

- Buisson., le décor asiatique du couteau du Gebel el- Arak, **BIFAO**,68, Le Caire,1969.

------------., le décor asiatique du couteau du Gebel el- Arak, **BIFAO**,68, Le Caire,1969.

-Calmeyer, p., Kentaur, ***RLV***, Band 5,Berlin & Newyork,1976-1980

-Capart.J., Primitive Art in Egypt, London, 1905

-COOPER. W. R, Serpent Myths in ancient Egypt, London, 2003.

-Cueraud, O., Notes Greco – Romaines II, Sphinx Composites au Musee Caire, **ASAE** 35, Le Cairo, 1935

-Curto.S, History of the great sphinx, Book of the proceeding, Cairo, 1992.

-Daressy, G, Textes et dessing magiques, le caire, 1903.

-Ebeling,E.,Dämonen***, RLA***,Band 2, BERlin & Lepzing, 1938.

-Emery .w, Archaic Egypt , London , 1991

-Englbach, The so- called Hyksos monuments, ASAE 28, 1928.

-Enuma Anu Enlil (EAE), ***Or***, vol. 70, Rome 2001

-Ernste. H,*Iran in the Ancient east,* New York, 1941.

- Faulkner, R.,The ancient Egyptian pyramid texts, Oxford, 1969.

-Falkowitz, R.S., Notes on "Lugalbanda and Enmerkar", Studies in Literature from the Ancient Near East (ed. By. Sasson, J.M.) New Haven, 1984.

-Fisher.H**,** Old kingdom Cylinder Seals for the Lower Classes**, BMMA**, Vol. 6,1972.

-Frankfort, H.,Tell Asmar Khafaje and Khorsabad, OIC, 16,1933.

--------------., Iraq Excavations of the Oriental Institute 1932/33, Third Preliminary Report of the Iraq Expedition, OIC, 17 Chicago, 1934.

--------------., Cylinder Seals, Adocumentary on the Art and Religion of the Ancient Near East, London, 1936.

-Freed.R.E, *"Art"*, Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol I, 2001.

-Frymer – Kensky, T. The Tribulations of Marduk, The So – Called "Marduk ordeal Text", Studies in Literature From the Ancient Near East (ed. By Sasson, J.M.) New Haven, 1984.

-Goldman. B. The development of the Lion- Griffin. **AJ A** ,64..

-Griffith. F. and Newberry P.E, El Bersheh, 2 vols. London, 1895.
Hassan.S, The Great Sphinx and its Secrets, Cairo, 1953,

-Green, A., Mischwesen, B.Archaologie, **RLV,** Band 8,Berlin & newyork, 1993-1997

-Hansen.N, "*Snakes*" Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol. III, 2001.

-Hansen, D.P**.,** Fruhsumerische und fruhdynastische Rundplastik**, in PkG XIV**, Berlin, 1975.

---------------., The Fantastic World of Sumerian Art; Seal Impressions from Ancient Lagash, in Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds, Main On Rehine,1987.

-Hart.G, Adictionary of Egyptian gods and goddesses, London, 1990.

-Hecker, K., Das Anzu-Epso, in TUAT III, 2.,Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh,1994.

-Hornung, E., Das Amduat, 2 Band (Wiesbaden 1963).

- --------------- Agyptische Unterweltsbucher,

-Hout,J.L.,The man-Faced bull,L.76.17, Sumer XXXVI,nos1,2,Bagdad,1978.

-Huzzayian.S, "Some new light on the Egyptian civilization" BSGE20, Cairo, 1942.

-----------------, "The place of Egypt in prehistory, cairo, 1933.

-Jocobsen, Th.,The Treasures of Darkness, A History of Mesopotamian Religion NewHaven & London, 1976.

-Jequier, G; Le monuments Funeraire de Pepi-2,3 Tombe, Le Caire, 1940.

-----------.G., Les Temples Ramissides et saites,

-kaper, O.E. The God tutu in Behbeit El- Hager and in Shenhur, orientalia Lovaniensia Analecta, 84, leuven, 1998.

- Karmer., S.N., L histore commence a Sumer,Paris, 1975.

-king ,l.w.A, History of Babylon From The Foundation of The Persian Conquest ,London; 1915.

-Kuentz, M. ch; Quelques Monuments du Culte de Sobek
BIFAO. 28,
-Langdon,S., Six BABYLONIAN AND Assyrian Seals, ***JRAS***, London, 1927.
-Lefebur, G;Le Tombeau de Seti-1 ,MMAF.2, Paris1986.

-Legrain, G; Second Repport Sur les Travaux excuts a karnak,**ASAE**.4 , 1903.

-Leick, W., A Dictionary of Ancient Near Eastern – Mythology, London & newyork,1991

-Liebovitch.J.,quelques elements de la decoration egyptienne sour le Nouvel Empire II- Le Griffon, BIE, 25,le Caire,1942-1943.

---------------. J. Quelqies Elements de la decoration Egyptienne le Nouvel Empire, **BIFAO**, 26 Le Cairo, 1944.

- Lesko,H., The ancient Egyptian Book of two ways,London ,1972 .

-Lurker, M. The gods and symbols of ancient Egypt.cairo, 1999-Marcus, D., Animal Similes in Assyrian Royal Inscriptions, **Or**, vol. 46, Rome 1977.

-Mark A. Garrison, Visual Representation of The divine and The Numinous in early Achaemenid Iran: old problems, new directions Trinity University, San Antonio, TX, 2009.

-Meeks.O, "Fantastic animals", ", Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol I,2001.

-Morazavi.M, "Economy, Enviroment and The Beginnings of Civilization in South Eastern Iran",(pp.106-111) in N.E.A., vol.68,No.3, Archaeology in Iran, 2005.

-Nardo. D., Egyptian Mytheology. New York, 2001.

-Newberry.P.E, Beni Hassan, vol II, London, 1893.

-Nijhowne, J., Politics, Religion, and Cylinder Seals: Astudy of Mesopootamia Symbolism in the Second Millennium B.C., **BAR**, International Series772, London,1999

-Oppenhim, Ancient Mesopotamia portrait of a Dead Civilization,London,1977
,
-perdrizet, p. Antiquites de, leontopolis, Mon. point 25. 1921.

-Pinch.G, Magic in ancient Egypt, London, 1994.

-Petrie, W. F; Deshasheh, London 1898.

---------------, Arts and crafts of Ancient Egypt. London. 1910

---------------., The spinxes of tanis. Ancient Egypt. 1920 .

-Piankofff.A, The Tomb of Ramsses -6, New york, 1954.

- Pollock.S., Ancient Mesopotamia The Eden That Never was,

Cambridgeuniversity press,2006

- Potts,T.F., Patterns of Trade in Third Millennium B.C. Mesopotamia and Iran, 1993.

-Quibell.B.A, Herakonopolis,London,1900.

-Ray.J, "Cults: Animal cults", Oxford encyclopedia of ancient Egypt, vol I,2001.

-Reisner, G; Amulets, part 2 ,cairo, 1958.

-Sadek, A.l;Popular Religion in Egypt during the New kingdom,HAB.27, Hildesheim, 1987.

-Schweitcar, u. lowe und sphinx im Alten Agytpen, Af 15, Gluckstadt und Hamburg, 1948.

-Seeber.Ch., Untersuch un gen zur Darstellungdes to tengerichts im alten Agypten MAS.35, munchen- Berlin 1976.

-Seidl, U., Gottersymbole und Attribute,RLV , Band 3, Berlin & New York, 1975-1971.

-Shorter.A.W, Amagical Ivory, **JEA**, vol. 18,1932.

-Shorter, The God Neheb – Kau, **JEA**, 21, 1935.

-Sothery'S, Western Asiatic cylinder Seals and Antquitties from the erlenmeyer Collection(Part I), London, 1992,P.103**.**

-The Illustrated Guide to The Egyptian Museum in Cairo, Cairo, 2005.

-Speiser, E.A.,Akkadian Myths and epics, in **ANET**, New Jersey, 1950.

-Stead, Egyptian Life, The Trustees of the British Museum , 1987.

-Unger, E., *Deachen und Deachenkampf**, RLA***, Band, 2, Berlin & Leipzig, 1938.

Von Soden, W., *Eine Atbabylonische Beschworung gegen Lamastu**, O***r,vol.23,Rome, 1954

-Van Buren, E.D, A Further Note on the Terra- cotta relief, AfO, XI,Berlin, 1936-1937.

--------------, E.D., The Scorpion In Mesopotamian art and Religion, AfO, XII, Verlin, 1937-1939,

--------------, E.D., Symobls of the Gods in Mesopotamian Art, An Or, 23, Rome 1945

--------------, E.D.,The Dragon in Ancient Mesopottamia, Or, 15, Rome, 1946

---------------, E.D., Akkadian Sidelights on a Fragmentary Epic, Or, vol, 19, Rome,1950.

--------------- E. D, An Investigation of a New Theory Concerning the Bird – Man, Or vol, 22, Rome, 1953

---------------, E.D, Seals of the Second Half of the Layard Collection, Or, Vol. 23, Rome, 1954.

---------------, E. D., op. cit p. 163; Hooke, S. H., Middle Eastern Mythology from the Assyrian to Hebrews, London 1963

-Westondorf. W,uraus und sonnenscheibe SAK, 6,hamburg 1978.

-Wiggermann, F.A.M., Mischwesen,A.Philologisch, ***RLV*** ,Band 8, Berlin & New York, 1993-1997

-WillIams.k., Metaphors of Fligh: Feathered Images inAncient Egypt and Aerodynamic Musings of A pilot, Pacifica Graduate Institute, 2006.

-Wilkinson, H. R; New kingdom Astronomical Paintings and Methods Finding and Extending direction**,** ***JARCE***,28 Cairo 1991

-woolley, C.L.,Babylonian Prophylactic Figures,**JRAS**,London, 1926,

-Zayed.A, Abydos, Cairo, 1963.

Summary

The thesis of the research Superstitious animals in ancient Egypt and The Ancient Near East (Egypt- Iraq-Iran) deals Superstitious animals which appear in The art of the ancient (Egypt- Iraq-Iran) analytical study up to end of the Newkingdom,with the aid of examples of Superstitious animals, which consists of animal parts anther human, the foundation in it the animal parts, or atotal different animal part groups which connected together forming Superstitious animal which has new charcteristic and reffering Superstitious power over the animals itself .

This research discuss this topic in details in comparsion to The Ancient Near East as it had found some similarities, differences, the effected and affected between them. Egypt have taken from Iraq but it keeped with Egypt s nature and Iran had taken also from Iraq many model but in Iranics nature.

Throut this study we can identity the first appear of superstitious animalin art .And the research totally is adisplaying for models and analysing to its formation and linking it with the religious with a comparison.



Assuit University
Faculty of Art
Archaeology Dept.

Superstitious animals in Egypt and The Ancient Near East (Egypt- Iraq- Iran) Since pre-history to The End of The New kingdom

Religious, Artistry,compared study .

Thesis Submitted for Master Degree in Archaeology and Civilization, Egypt and The Ancient Near East

Prepared By:

Marwa Mahmoud Mohamed Mohamed
Assistant Lecturer in Faculty of Arts, Department of Archaeology,Minia University.

Under The supervision of

Prof.Dr.Sadaka Mosa Ali
Professor, Archeology Department
Faculty of Arts,Minia uni.

Dr. Hanan Abbas Ahmed
Teacher, Archeology Department
Faculty of Arts,Assuit uni.

2012